



KRYTYKA
PO PRZEŁOMIE
WYBRANE
PROBLEMY
Z DWUDZIESTOLECIA
1989-2014

ROBERT MIELHORSKI

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
w Bydgoszczy

„(...) na progu jakiejś nowej normalności”

Dyskursy i strategie polemiczne
wobec „poezji przełomu” na łamach
„Tygodnika Literackiego” (1990-1991)

Na wstępie tego szkicu pozwolę sobie na trzy krótkie usprawiedliwienia. Po pierwsze, w tekście tym, poświęconym polemikom toczonym na temat poezji współczesnej („przełomu”) w „Tygodniku Literackim”, pominę kwestię teoretyczną, dotyczącą konieczności wyjaśnienia formuły gatunkowej polemiki krytycznoliterackiej jako takiej – z metodologicznego punktu widzenia, a ograniczę się jedynie do dwu przypisów do niej odsyłających. W tym ujęciu bowiem, w jakim stosuję określenie „polemika”, niewiele w zasadzie różni się ono od tego, które przynieść nam może prosta definicja słowniko-



wa¹. Jakkolwiek jest oczywiście rzeczą zastanawiającą i wartą z pewnością osobnego namysłu to na przykład, na ile polemiki krytyczno-literackie, prowadzone pod koniec XX stulecia (a obserwowane na różnych płaszczyznach ich przejawiania się), odbiegają w swej specyfice – w sposobie kształtowania opinii, w metodzie argumentacji, a zwłaszcza w wykorzystywanych strategiach pisarskich i budowaniu sytuacji konfliktowych – od tych, które odnajdziemy w tradycji: w międzywojniu, wcześniej w Młodej Polsce², czy w latach PRL-u³. Odkrywając w tym szkicu dyskursy i strategie polemiczne czy sytuacje konfliktowe między tekstami, w pewnym stopniu sugerując ewentualne odpowiedzi w tej mierze.

Drugie usprawiedliwienie dotyczy samego „Tygodnika Literackiego”. Trudno w pełni, wyczerpująco opisać typ prowadzonych w tym

¹ Zob. np. *Słownik języka polskiego*, t. II, L-P, red. M. Szymczak, Warszawa 1990, s. 780 („spór, dyskusja publiczna na tematy polityczne, społeczne, literackie itp., zwykle prowadzona na łamach pisma”).

² Weźmy pięcioletnią edycję *Polskiej krytyki literackiej* z 1966 roku, ukazującą problem od daty 1800-1939.

³ *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992, w indeksie rzeczowym przynosi następujące zagadnienia w zakresie polemiki (s. 1318): „Prosto z mostu” z estetyzmem, z Gombrowiczem, z modernizmem, z psychologizmem, „Sfinks” z hasłem „sztuka dla sztuki”, „Współczesności” z poezją „wyzwolonej wyobraźni”, z „Przekrojem”, z „Warszawką”, odsyłając również do haseł: d y s k u s j a l i t e r a c k a (s. 1279), k a m p a n i a k r y t y c z n a. W pierwszym wypadku: o Conradzie, o „cywilizacji Przekrojowej”, o „formalizmie”, gwarze a literaturze, o literaturze chłopskiej, o literaturze proletariackiej, o literaturze trzydziestolecia PRL, o mass mediach, o realizmie, o realizmie socjalistycznym, o romantyzmie, o tradycji. W drugim – kampanii krytycznych (s. 1293): Awangarda Krakowska i skamandryci przeciw futurystom i Czartakowi, Awangarda Krakowska przeciw skamandrytom, Boy przeciw „brązownictwu”, Brzozowski przeciw Miriamowi i Sienkiewiczowi, Irzykowski przeciw Boyowi-Żeleńskiemu, Kwadryga przeciw Awangardzie Krakowskiej i skamandrytom, „Kuznica” przeciw „formalizmowi” w literaturze, Przyboś przeciw turpistom, publicystyczne kampanie „Wiadomości”, skamandryci przeciw Awangardzie Krakowskiej, skamandryci przeciw paseistom, „Współczesność” przeciw „Warszawce”. Hasło kampanie krytycznej odsyła nas też m.in. do „perswazyjnych form sztuki”. W tym szkicu kieruję się sugestiami samej redakcji „Tygodnika Literackiego”, która omawiane tu teksty kwalifikuje do kategorii polemiki, co sugeruje podtytuł lub nagłówek poszczególnych wypowiedzi; wyjątkiem są takie polemiczne wystąpienia prasowe, jak listy do redakcji, felietony, których treść sama odsyła do tej kategorii wypowiedzi.

periodyku polemik na temat bieżącej poezji bez całościowego, kompleksowego zrozumienia charakteru i koncepcji tego pisma⁴, które odegrało – chyba nie tylko w moim przekonaniu – dość istotną rolę, zwłaszcza opiniotwórczą, w okresie transformacji ustrojowej: świadka zdarzeń, kronikarza klimatu intelektualnego tego czasu, komentatora, inspiratora ocen i refleksji oraz sporów na temat kultury przełomu, po 1989 roku. Bo też nie tylko o literaturę (jakkolwiek tytuł wskazuje na nią właśnie) się tu troszczono, a tym bardziej o jakiś wybrany jej sektor, na przykład poezję czy prozę: znalazło się miejsce w „Tygodniku” dla innych dyscyplin (sztuka, teatr, film), a w samym piśmiennictwie – także i dla twórczości obcej. Nie sposób jednak tutaj wyczerpująco czy nieco szerzej nakreślić obraz tego periodyku⁵ – a tym bardziej kontekstów dla pojawiających się w nim komentarzy oraz debat o poezji bieżącej; zajęłoby to zbyt wiele uwagi, mimo że pismo to ukazywało się przecież

⁴ Na temat „Tygodnika Literackiego” zob. J. Galant, „Tygodnik Literacki”, czyli próba istnienia pogranicznego, [w:] *Boom i kryzys. Nowe czasopisma literacko-artystyczne w Polsce po roku 1980*, red. M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2012; także na temat tego periodyku M. Rabizo-Birek, [w:] *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku. Leksykon*, red. J. Gałuszka, G. Maroszczuk, A. Nęcka, Katowice 2009 (na tę publikację powołuje się Jan Galant). Autor szkicu o „istnieniu pogranicznym” „Tygodnika” pisze m.in. o nim jako o „platformie międzypokoleniowego dialogu”; o tym, że „zapowiadał krytyczną ocenę modelu kultury obowiązującego przed 1989 rokiem” (np. tekst J. Błońskiego *Przeciw liczmanom*, dyskusja o prozie tego czasu); o potrzebie „znalezienia języka, który przekroczy dwubiegunowość polskiej kultury” (według J. Maciejewskiego); o debiucie Świetlickiego i jego oprawie; o dążeniu pisma, by „odgrywać rolę neutralnej platformy dyskusji literackich”; o usytuowaniu czasopisma „na granicy dwu epok” („czas instytucjonalnego i wydawniczego chaosu, pionierska faza istnienia nowych mediów w Polsce po 1989 r.”); „«Tygodnik Literacki» lokował się zatem na pograniczu idei, programów, poetyk”. Ze sporów i polemik sygnalizuje autor m.in. spór Zbigniewa Macheja z Marianem Stalą (*Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli*), wokół artykułu M. Stali *W środku rozmowy, Dekady naśladowców* J. Kornhausera, reperkusje publikacji poetów z kręgu „Brulionu”, Grzegorza Filipa i Zbigniewa Bieńkowskiego wokół tomu Krzysztofa Koehlera. Dyskusje zob. na s. 130-131, 133. Konkluzje artykułu Galanta pomiję.

⁵ Czytelnik zainteresowany szczegółową zawartością „Tygodnika Literackiego” może przejrzeć zasoby Polskiej Bibliografii Literackiej (IBL) w Internecie.



zaledwie przez dwa lata⁶, znajdując swą kontynuację⁷ w „Potopie” i „Przeglądzie Literackim”.

I wreszcie usprawiedliwienie trzecie. Ambicją tego tekstu nie jest wypracowanie wiedzy o dokonaniach krytyki literackiej (czytaj: poetyckiej) omawianego w nim czasu i szerzej: pierwszej dekady wolności. Tego typu szkice syntetyczne o krytyce lat 90. już się pojawiły i pełnią odpowiednią funkcję poznawczą⁸: przynoszą wiadomości o tym,

⁶ Periodyk swą winiętą (archaizowaną?) – oczywiście w pewnym stopniu tylko – zdaje się odwoływać do tradycji międzywojennych „Wiadomości Literackich” Mieczysława Grydzewskiego, i w tym widać już *quasi*-programowy zamiar redakcji. Pierwszy numer, który ujrzał światło dzienne 17 czerwca 1990 roku, pozbawiony był w zasadzie wyjaśnienia planów i zamierzeń (pomijając otwierający go, ważny w swej intencji, esej Jana Błońskiego *Przeciw liczmanom* i krótka wypowiedź redaktora naczelnego na stronie siódmej).

⁷ W numerze 1-2 „Przeglądu Literackiego” z 1992 roku redakcja notuje m.in. – „Numer, który oddajemy do Waszych rąk, ukazuje się pod nowym tytułem i w nieco zmienionej postaci. Jest więc periodykiem nowym, choć zarazem kontynuacją poprzednika, redagowanego przez tych samych ludzi (a nawet z zachowaniem numeracji ciągłej. (...) Nowy tytuł – mamy nadzieję – będzie odpowiadał treści i charakterowi pisma. Zachowujemy jednak ciągłość z «Potopem», a poprzez niego także z jego poprzednikiem «Tygodnikiem Literackim»”.

⁸ Por. np. M. Urbanowski, *Uwagi o krytyce literackiej lat 90.*, [w:] *Literatura polska 1990-2000*, t. 2, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2003. Urbanowski podkreśla w odniesieniu do lat 90. wielopokoleniowy kształt sceny krytycznoliterackiej, nowe uwarunkowania, w jakich znalazła się krytyka tego czasu (niepodległość, rynek, brak cenzury, decentralizacja i rozproszenie, także i w tym sektorze pisarstwa, jak i w kanałach medialnych [np. prasa zakorzeniona lokalnie], niechęć do metodologicznych podstaw formułowanych opinii). Przy czym szczególną rolę odgrywała tu młoda generacja. Dodajmy też fakt rozpoznania w tym czasie, alternatywnie: albo zjawiska „międzyepoki”, albo „przełomu”. Negatywną tradycją tego dyskursu lat 90. jest krytyka lat 80. (m.in. z jej prymatem etyki nad estetyką), pozytywną zaś – „personalizm”. Urbanowski wskazuje również na „kryzys Wielkiej Dyskusji” wobec „krytyki minimalistycznej” (Mała Rozmowa: „wierna była zasadzie trzech m i n i m ó w: terminologicznego – aksjologicznego – i programowego”; podkr. autora). Podstawowym gatunkiem wypowiedzi staje się notatka (ewentualnie zapisek; jest wkomponowana „w ten gatunek sytuacyjność”, forma wczesnego rozpoznania, fragmentaryczność pozostająca w zgodzie z utratą przez krytyka wizji „Całości”, z „niepełną wiedzą”), odpowiadająca wyróżniającej się „notatce egzystencjalnej” obecnej w młodej literaturze (jej cechy to pojedynczość – osobność – indywidualność); w krytyce oznacza ona „redukcję” i wspomniane „minimum terminologiczne”, „krytykę momentalną” i inne. Notatka implikuje również „autorską sygnaturę” – „ja” zamiast „my”, odniesienie „do takich kategorii jak gust, smak, przeżycie czy (współ)odczucie”, ekspozycja – jak mówi Urbanowski: „liryzmu”, subiektywizmu, impresyjności. Tekst jawi się jako „sprawozdanie z kameralnej intymnej rozmowy krytyka z pisarzem”, a o zdeprofesjonalizowanym krytyku – czytelniku, za Błońskim i Barthesem mówi

co – i w jaki sposób – traktowano wówczas jako kwestię pierwszej wagi. Oczywiście, nie można mówić o „Tygodniku Literackim” bez odwołania do dokonań krytycznych lat 90. Niemniej interesuje mnie zwłaszcza specyfika tego pisma i samo zagadnienie obecnej w nim polemiki jako takiej – w nowych warunkach zewnętrznych, co traktuję w tym wypadku jako zagadnienie kluczowe⁹.

„Rezerwat”

Pierwsza polemika, którą chcę w tym miejscu przypomnieć, dotyczyła sporu (a może po prostu podszytej potrzebą rzeczowej reakcji wymiany myśli) Jacka Łukasiewicza z Januszem Sławińskim, jako autorem *Rzutu oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956-1980*¹⁰ – zaprezentowanego w tekście *Dyskretny urok rezerwatu* (TL 1990, nr 4¹¹). Tekst Sławińskiego – można powiedzieć, że „kanoniczny” dziś – jako studium opisujące dynamikę przemian liryki w zakreślonym w tytule czasie, odnotowuje dwa wyraźne etapy, na które rozpada się

się, że przeżywa on „radość czytania”. Tamże, s. 30-46. Urbanowski w przypisie przypomina o czterech dyskusjach na temat krytyki lat 90. („Kresy” 1995, nr 1; „Nowy Nurt” 1995, nr 24; „Znak” 1998, nr 7; „Arcana” 2000, nr 6). Referuję szerzej diagnozy autora na temat krytyki lat 90. dla wskazania bezpośredniego kontekstu polemik toczonych w „Tygodniku Literackim”.

⁹ Chodzi więc – w przypadku polemiki – o s y t u a c j ę, rozszerzymy słownikową definicję tego gatunku: gdy pojawiają się co najmniej dwa pozostające względem siebie w dialogu teksty, z których drugi jest u w a r u n k o w a n y obecnością pierwszego: B istnieje dlatego, że wcześniej powołany został tekst A, bez niego nie może powstać. Polemiczna rola A jest natomiast uzależniona tyleż od ujawnienia się B, co wcześniejszego zaistnienia sytuacji w z y - w a j ą c e j do sporu, ta sytuacja jest wpisana w A (w nim obecna), czytelnik uświadamiający sobie zaistnienie polemiki zdaje sobie z niej sprawę. Bez B i sytuacji „wyjściowej”, źródłowej – czynnik A jako polemiczny nie może się narodzić.

¹⁰ Artykuł ten został przedrukowany w książce J. Sławińskiego, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, a wygłoszony w trakcie konferencji zorganizowanej w Instytucie Badań Literackich na temat poezji w latach 1956-1981 (1984). Niestety, nie mamy innych opinii (polemicznych lub nie) o tym wystąpieniu. Wprowadzenie go w krąg dyskusji „Tygodnika Literackiego” roku 1990 uzasadnia w pierwszej kolejności jego prasowa publikacja.

¹¹ W szkicu niniejszym, dla uproszczenia porządku odwołań, na oznaczenie tytułu „Tygodnik Literacki” stosuję skrót TL.



w nim ewolucja naszej poezji. Pierwszy etap otwiera rok 1956, doświadczenie Października; drugiemu natomiast odpowiadają – koniec lat 60. i lata 70.: „na drugą połowę lat sześćdziesiątych przypada wyraźna cezura przełamująca ćwierćwiecze polskiej poezji krajowej na dwa całkiem odmienne w swoim charakterze okresy”¹² – notuje na wstępie Sławiński. Dalszy wywód badacza jest systematyczną, niezwykle skrupulatną w granicach syntezy relacją z tego, co w obu tych odrębnych okresach z naszą liryką się działo. W pierwszym wypadku było to „definitywne zerwanie z poetycką monokulturą lat stalinowskich”¹³, przejawiające się w bogactwie i różnorodności poetyk, odniesień do tradycji, stylów, postaw twórców (reformiści, gwałtownicy, kontynuatorzy, epigoni), pozwalające w tej wielokształtności jednak dostrzegać pewną ogólną prawidłowość praktyk artystycznych tych lat. W drugim okresie z kolei Sławiński posługuje się kategorią „r e z e r w a t u”. „Rezerwat” był usankcjonowany przez władzę, pobłogosławiony przez nią, dzięki czemu mógł funkcjonować wedle własnego rytmu twórczej egzystencji, ale i w oderwaniu od wszelkiej zewnętrżności. „To, co poezja sama przedtem zdobyła – teraz otrzymywała jako dar od sprawujących władzę: niechaj będzie autonomiczna, niech sama decyduje o sobie i niech pielęgnuje swoją odrębność”¹⁴ – notuje autor artykułu.

¹² J. Sławiński, dz. cyt., s. 97.

¹³ Tamże, s. 97.

¹⁴ Tamże, s. 108. Dalej zauważa badacz: „Dlaczego zatem w końcu możliwy okazał się rezerwatowy status poezji – w tym uniwersum? Chyba dlatego, że dała się ona wyobrazić jako mowa nie-niebezpieczna, czyli niezaraźliwa dla innych dyskursów, czyli – n i e p r z e k ł a d a l n a” (podkr. autora, s. 110). Poezja rezerwatu była zamknięta, a więc „niesłużebna”, była pozostającą poza możliwością przekładu i parafrazy, zauważa Sławiński, akcentującą „s u w e r e n n o ś ć mowy poetyckiej” (tamże). Rezerwat prowokował „usztucznią normalność poezji (...) wyobcowanie z kontekstów innych rodzajów mowy publicznej”; „oddalał” ją od rzeczywistości społecznej, posługiwał się milczeniem, jako „niezauważalnym nie-mówieniem” (s. 113) – jakkolwiek w samym rezerwacie sprawy sztuki rozwijały się dynamicznie, w ramach różnych kierunków, programów, form ekspresji, pokoleń. Naturalnie, próbowano szukać dróg przekroczenia granic rezerwatu, ukazały się także „cztery pozarezerwatowe

Jak do tego problemu odniósł się Jacek Łukasiewicz w przywołanym wyżej głosie „polemicznym”¹⁵? Przede wszystkim skreślił – siłą rzeczy – wypowiedź nieporównanie krótszą od obszernego studium Sławińskiego, co ograniczało w jego przypadku skalę, zakres podjętej dyskusji, ale z pewnością nie jej istotę. Przyjął także krytyk inną strategię refleksji: *stricte* naukowemu dyskursowi (tokowi wywodu) Sławińskiego (dyskurs rzeczowości) przeciwstawił dyskurs pragmatyczny¹⁶. Autor *Rzutu oka...* w swojej narracji starał się dokładnie pokazać te wszelkie możliwe procesy i tendencje, które ujawniły się pomiędzy 1956 rokiem a rokiem 1980. Jacek Łukasiewicz skoncentrował się natomiast zwłaszcza na perspektywie uczestnika zdarzeń; „wyrafinowaniu” – by tak rzec – wystąpienia Sławińskiego przeciwstawił prostotę refleksji; autor *Oka poematu* zatrzymał się na postrzeganiu problemu „rezerwatu” od środka, z autopsji. Dlatego też zauważał, że życie w rezerwacie „normalne (...) nie było, ale normalna była literatura. Normalna, składająca się z książek, twórczość Iksa, Igreka, Zeta”. I tu następuje cała lista na-

usytuowania mowy poetyckiej” (Bryll, Białoszewski, Herbert, Nowa Fala z Barańczakiem i Krynickim) (s. 115). Ich kreatorzy odpowiadali na pytanie: „czy i jak można żyć w rzeczywistości społecznej, która budzi w nas odrazę i nieustające poczucie zagrożenia?” (s. 120).

¹⁵ Postawę krytyczną J. Łukasiewicza łączy Dorota Kozicka ze „strategią wycofania”: „jest to swoista ucieczka od diagnozowania i uczestniczenia w dyskusjach czy sporach dotyczących aktualnych problemów krytyki i życia literackiego, skupienie na samej literaturze, a nie na życiu literackim”. Taż, „*Bez(r)adne rozważania starego krytyka? O krytyce „tradycyjnej” w latach dziewięćdziesiątych i pierwszych, [w:] 20 lat literatury polskiej, t. 1, cz. 1, Życie literackie po roku 1989, red. D. Nowacki i K. Uniłowski, Katowice 2010, s. 71.*

¹⁶ Według K. Chmielewskiej i K. Nadanej Jacek Łukasiewicz „łączy dwa sposoby podejścia do literatury – formalny i tematyczny. Jest przeciwny abstrakcyjnej formalizacji w literaturoznawstwie, lecz zarazem świadom językowej formy literatury i pierwszoplanowej roli gatunku, tradycji i konwencji przy interpretacji utworu literackiego”. Autorki podkreślają preferencję krytyka wobec tej literatury, która pozostaje w związku z historią, a w niej „stałego wzoru ludzkiego doświadczenia”. K. Chmielewska, K. Nadana, *Przyjemność tekstu. Jacek Łukasiewicz, [w:] Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Krytycy, red. A. Brodzka-Wald, T. Żukowski, Warszawa 2003, s. 319-320.* W tym samym tomie znajdziemy sylwetkę Jana Błońskiego: A. Werner, *Wobec Października (Jan Błoński – Ludwik Flaszen – Andrzej Kijowski)* oraz T. Żukowski, *Wśród mitów. Jan Błoński – próby dialogu.*



zwisk autorów – od Andrzejewskiego, po dramaturgię Różewicza i Mrożka. W przeciwieństwie do Sławińskiego, Łukasiewicz rozszerza swą perspektywę widzenia literatury poza twórczość liryczną, pokazując szerszy horyzont oglądu poezji, niż zaproponowany przez badacza. Ponadto stara się ukazać „żywy”, czyli dynamiczny obraz życia literackiego, a i przy tym uściślić najważniejsze pojęcia. Termin „rezerwat”, zaznacza, stosować należy ostrożnie („Politykom chodziło o to, by nie dostrzegać «rezerwatowości rezerwatu» ani w Polsce, ani z zagranicy”), podobnie jak określenie „socparnasizm” („Dotyczy on [według intencji Michała Głowińskiego] jedynie funkcji polityki manipulującej literaturą i nie może służyć do klasyfikacji [a tym bardziej wartościowania] samej literatury”). Ważne są według autora *Rytmu, czyli powinności* też trzy „miejsca wątpliwe” tekstu Sławińskiego: (a) dotyczące „perspektywy pokoleniowej” (co „Zaważyło (...) na ocenie i charakterystyce przełomu, jaki dokonał się w literaturze w roku 1956”), (b) odnoszące się do relacji polityka – literatura („Polityka nie determinuje literatury całkowicie, lecz stwarza dla niej warunki – w latach sześćdziesiątych tylko część warunków”), (c) odsyłające – biorąc powyższe – do faktu, że w piśmiennictwie „wydzielenie akurat enklawy poetyckiego dyskursu wydaje się ryzykowne”. Jak powiedziano, wywód Jacka Łukasiewicza obejmuje także i inne wątki (relacja przełom 56’ a socrealizm; socrealizm jako epizod przecież dla wielu pisarzy; motyw powrotu twórców do ich zapatrywań literackich sprzed socrealizmu czy też nowy okres w ich działalności: Mieczysław Jastrun, Ważyk, Stern, Słonimski i inni; omijane, a ważne aspekty literatury polskiej, która tworzona była na emigracji, etc.). Trudno jednak tekst Jacka Łukasiewicza odczytywać wyłącznie w kategoriach polemiki (jakkolwiek w tym tekście autor *Szmaciarczy i bohaterów* sam nazywa się, jak to rozumiem, „polemistą”). Takim on w istocie (w gruncie rzeczy i w pierwszej kolejności) – jak już wspomniałem – nie jest. Zresztą redakcja tak nie zatytułowa-

ła tego tekstu (brak nagłówka bądź podtytułu), w przeciwieństwie do innych polemik z łamów „Tygodnika”. To raczej – motywowany indywidualną potrzebą ścisłości, precyzji uchwycenia problemu – inny punkt widzenia, inny horyzont: głównie biograficzny (autobiograficzny?), doświadczeniowy – to ogląd zagadnienia przez kogoś, kto występował w omawianym okresie nie tylko jako badacz, ale i krytyk, a nawet i pisarz/poeta tak zwanej „drugiej fali” pokolenia „Współczesności”¹⁷. Tekst Łukasiewicza jest może przede wszystkim osobistym manifestem (tak można go postrzegać w perspektywie zakończenia), jakkolwiek zgodnie z gatunkiem polemiki – odwołującym się do pojęcia „sporu”:

Stoimy dziś, także w literaturze, na progu jakiejś nowej normalności. Ta normalność nie jest czymś absolutnym, zawsze określa się ją w relacji do czegoś, co uważamy za nienormalne. Obraz nienormalności konstytuują krytycy.

Po co zresztą normalna literatura? Ma być niezwykła, odkrywczą, burząca normy. Wspaniała, podająca w wątpliwość i zarazem ogarniająca całość. Chcę od niej, by przesuwała mój horyzont tak daleko, że nie przypuściłbym nigdy, aby to było możliwe. Chcemy nienormalnej literatury i chcemy bogatego życia literackiego. Normalnego zarówno w porównaniu z latami sześćdziesiątymi, jak siedemdziesiątymi i osiemdziesiątymi. Normalnego, choć nie wiemy, co to znaczy i jakie życie literackie teraz się wyłoni.

Dlatego toczymy spory o układy wartości i normy sprzed lat, historyczne, bo panujące przed urodzeniem się dzisiejszych debiutantów.

Dyskusja na temat „rezerwatu” bezpośrednio zdaje się „poezji przełomu” nie dotyka, pośrednio jednak tak, gdyż stanowi punkt wyjścia dla usytuowania krytyki i liryki w nowej rzeczywistości, ze wspo-

¹⁷ To propozycja terminologiczna L. Szarugi, z jego książki *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939-1988*, Wrocław 1993 (w części poświęconej generacji „Współczesności”).



mnianym „Stoimy dziś (...) na progu jakiejś nowej normalności”, która normalną ma nie być.

„Reorientacja”

Znaczącą rolę w dyskursie krytycznoliterackim rozwijającym się na łamach TL odegrała polemika Zbigniewa Macheja z opublikowanym w „Tekstach Drugich” szkicem Mariana Stali *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...*¹⁸. A to dlatego, że dotyczy ona samych założeń oraz podstaw dokonującego się w poezji przełomu¹⁹. Przypomnijmy: kluczowa teza autora *Trzech nieskończoności*²⁰ odnosi się do tego, że liryka nasza w obliczu ustrojowej i kulturowej transformacji znajduje się w fazie „wewnętrznej reorientacji” – i niebagatelną rolę w tym procesie odgrywają ci poeci, których nazwiska pojawiły się w tytule eseju krytycznoliterackiego Stali (choć pod koniec uwag pada też nazwisko Marcina Sendeckiego). Najpierw Polkowski. Zacytujmy: „wśród debiutantów ostatnich lat łatwiej o takich, którzy (pośrednio bądź bezpośrednio) odrzucali metafizyczne bądź etyczne pytania Polkowskiego, niż o takich, którzy je podejmowali”. Stało się tak, ponieważ liryka tego poety wpisana jest w konteksty i wyzwania rzeczywistości początku lat 80. (Polkowski pojawił się jesienią 1980 roku). Przekracza ona generacyjne związki (w stronę sąsiedztwa z Herbertem, Krynickim), dążąc do konfrontacji ze złem epoki, do

¹⁸ „Teksty Drugie” 1990, nr 1. Referuję ważniejsze tezy tekstu i cytuję go według tego wydania. Przedruk artykułu w tegoż: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997.

¹⁹ Z perspektywy 1999 roku swój punkt widzenia na temat przełomu prezentuje M. Stala w szkicu *Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć*, [w:] *Była sobie krytyka. Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, w oprac. i ze wstępem D. Nowackiego i K. Uniłowskiego, Katowice 2003.

²⁰ Na temat M. Stali zob. P. Próchniak, *Dar krytyki (pięć notatek o pisarstwie krytycznoliterackim Mariana Stali)*, „Wielogłos” 2012, nr 14, t. 4. Problemy poezji współczesnej prezentuje M. Stala np. w książce *Druga strona...*, dz. cyt. Recenzję tego tomu zob. K. Uniłowski, *Kolonizacja i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002, s. 243-247.

„bycia-w-prawdzie” i „bycia-w-wolności” (prawda i wolność są uwarunkowane metafizycznie, „ich najgłębsze źródła są religijne”), kierując się ku manifestacji własnego stanowiska wobec nicości. Dodaje krytyk, że podstawą tego stanu rzeczy są „maksymalizm i kategoryczność Polkowskiego, gdyż te właśnie cechy jego poetyckiej dykcji wywołały (o czym będę dalej mówił) agresję jego następców”.

Szukając z kolei „głównego wątku wyobraźni Macheja”²¹ oraz powołując się na krytyczne wypowiedzi poety i jego teksty liryczne, dochodzi Marian Stala ostatecznie do przekonania, że w gruncie rzeczy wiele tego autora łączy z twórcą *Elegii z tymowskich gór*: „Gdy zaś czyta się go w przestrzeni wyznaczonej przez wiersze Polkowskiego, widać dobrze, że mówi on o tym samym tandetnym świecie i niedbałym życiu... etykę odpowiedzialności zastępując ironią i dystansem”. W pewnym stopniu dostrzec można fakt, że w ten fragment szkicu autora *Drugiej strony* – poświęcony Machejowi – wpisany jest jak gdyby trop (k r y p t o) p o l e m i c z n y²². Nie tylko w powyższym cytacie, ale i już na początku, gdy krytyk przywołuje słowa z eseju tego twórcy: *Poeta jako metafizyczny uzurpator*, interpretując je wbrew intencji Macheja (który błędnie – zdaniem Stali – odsyła nas do metafizyczności tam, gdzie prześwituje raczej „uzurpacja etyczna”), jako atak na „przesłania” Herberta, Krynickiego i być może również Polkowskiego. I „W miejsce opcji aksjologicznej Machej proponuje swoistą opcję ontologiczną, poezję notującą to-co-jest”²³.

²¹ Znamienne, że w szeroko zakrojonej – a wydanej dziewiętnaście lat później – *Nowej poezji polskiej: twórcy – tematy – motywy*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2009, nazwisko Macheja przywołane jest zaledwie na dwu stronach, nie mówiąc już o braku odrębnego studium poświęconego temu pocie.

²² Skłaniający tym samym do odpowiedzi, ale zapewne nie polemicznej bezpośrednio.

²³ Sama interpretacja głównego wątku tej liryki wydaje się wiarygodna, gdy przyjmiemy perspektywę M. Stali. W zakresie programu, po pierwsze: jest to poezja „notująca-to-co-jest”; po drugie: „mieszkańca tego, co jest”; po trzecie: która jest „wypowiadaniem-rzeczy bez chęci panowania nad nimi”. Cechuje ją „dystans”, „zobiektywizowanie”, „nasylenie sensualnym konkretem”, „dążenie (...) do rzeczywistości”. W zakresie powinowactw filozoficznych



Krótki komentarz na temat opinii Stali o Marcinie Świetlickim i Robertcie Tekielim (częściowo Marcinie Sendeckim obecnym w tej części szkicu krakowskiego krytyka), wprowadzę łącznie. Tym bardziej, że i tu odnajdziemy trop (krypto) polemiczny, gdy autor *Blisko wiersza* stara się pokazać, że wszyscy omówieni w tym tekście autorzy pozostają w podobnym kręgu pytań, proponując tylko inne na nie odpowiedzi, i na nich opiera się istota poetyckiego przełomu w nowej liryce. Inna rzecz, to tendencja do „redukcji” obecna w młodej poezji, pojmowana jako „negatywna zależność” tych twórców wobec nurtu, który płynie od Herberta po Polkowskiego²⁴. Jakkolwiek zaznacza Stala, że „dykcja, wyobraźnia i światoodczucie Polkowskiego są pełniejsze niż widzenie świata wspomnianych poetów”. Możemy jednak mówić w tym wypadku o pewnej wspólności: „ciemna tonacja” i „egzystencjalne lęki” łączą Macheja z Polkowskim; „prawda i wolność” (jakkolwiek o innej genezie) jednoczy wszystkich. Wspominane ograniczenie widać u Świetlickiego w postaci „skłonności do redukcji świata” (odchodzenie od idei, od tego, co stadne, ideologiczne, *etc.*) i u Tekielego (np. „sens na granicy milczenia”).

Oczywiście, referując poglądy Mariana Stali, dokonuję skrótów i – siłą rzeczy – uproszczeń; nie sposób jednak poświęcić im tutaj więcej miejsca. Ważniejsze jednak jest co innego – to, co wzbudziło, emocjonalną zwłaszcza, jak się zdaje, reakcję Zbigniewa Macheja na szkic zamieszczony w „Tekstach Drugich”. Chodzi konkretnie o *List do Mariana Stali* (TL 1990, nr 10). Aby w pełni zrozumieć stanowisko

„naturalistyczny mizeralizm”. Najciekawsze w narracji Stali wydaje się ukazanie świata Macheja w sytuacji zagrożenia i przeżycia bólu. Ta poezja rzeczy ukazuje nam się w dwu wariantach: „czuwania-przy-rzeczach” i „czuwania przy świecie, który się rozpada”. Postawę poety wyraża: „maska”: „litości, znużenia i obrzydzenia”.

²⁴ M. Zaleski pisze z perspektywy 1998 roku, że „pokolenie 1960» wybrało strategię hałaśliwej nieobecności i zarazem manifestacyjnego bycia indyferentnym wobec tradycji i poprzedników”, powołując się na Maliszewskiego, Biedrzyckiego, Kornhausera. Tego: *Przygody myśli krytycznoliterackiej*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998, s. 233.

i intencje poety, należy zwrócić uwagę na trzy co najmniej strategie (i tym samym dyskursy), jakich użył wykorzystując formułę listu krytycznoliterackiego do autora *Trzech nieskończoności*. W pierwszej kolejności jest to swoista strategia poufałości (wobec osoby, do której się go kieruje). Cały ten tekst, jako „list” właśnie, nasycony jest oznakami osobistej i towarzyskiej więzi z krytykiem, co wyraża się w sposobie prezentacji własnych poglądów, w nieustannych zwrotach do Stali, podkreślaniu faktu – by tak rzec – „przymrużania oka” tam, gdzie pojawiają się przecież zwroty niemal obraźliwe: „Przed wszystkim zaś cieszę się, że oto nadszedł wreszcie w Polsce czas normalności poezji. Oby tylko tej poezji towarzyszyli normalni krytycy i czytelnicy. Czego Tobie i sobie życzę / serdecznie Cię pozdrawiając” (podkr. RM). Drugą ze strategii można nazwać strategią uwypuklania precyzji znaczeniowej (wypowiedzi adresata listu). Polega ona na konsekwentnym ukazywaniu nieadekwatności pojęć stosowanych przez autora *Drugiej strony*, na myleniu przez niego ich semantycznych granic bądź po prostu wprowadzaniu w błąd czytelnika. Tak jest z wykorzystywanymi przez Stałę pojęciami „dykcja”, „światoodczucie”, „widzenie świata”, „redukcja”... (gdzie indziej też: „Masz dziwne poczucie czasu i przestrzeni”). Machej – jako poeta czuły na znaczenia pojedynczych słów – zatrzymuje się przy każdym niemal pojęciu, ukazując jego nieodpowiedniość znaczeniową (słowo „dykcja” odnosi tak do Miłosza, jak i Barańczaka, którzy przecież się nim posługiwali, ale i dąży do podkreślenia niefortunności jego zastosowania: czy dykcja może być „pełniejsza”?). „Światoodczucie” – „pachnie fenomenologią”²⁵. A co oznacza „widzenie świata”? („«dykcję», «wyobraźnię» i «światoodczucie» jednocześnie? A może masz na myśli światopogląd? Nie umiem się w tym wszystkim wyznać”). Strategia dążenia

²⁵ Określenie to wykorzystywane jest np. w kontekście myśli Bachtinowskiej. Zob. D. Ulicka, *Niektóre problemy poetyki Bachtina*, „Teksty Drugie” 2001, nr 6, s. 33.



do semantycznej precyzji (bądź ukazywania jej braku w wywodzie Mariana Stali) prowadzi naszą uwagę w czterech co najmniej kierunkach: (a) niezrozumienia przez krytyka kwestii chronologii zdarzeń historycznoliterackich (Machej nie mógł być „po” Polkowskim, gdyż debiutował z nim równolegle i nie jest autor *Elegii z tymowskich gór* żadnym „istotnym punktem odniesienia” dla polemisty – stąd niemożność odejścia „od stylu myślenia Polkowskiego”), (b) zakwestionowania tezy Stali o „ograniczaniu perspektywy” zakreślonej przez poezję Polkowskiego (gdyż ta liryka sama w sobie jest „hermetyczna”), (c) wspomnianego uściślenia pojęć ze słownika krytycznego, i (d) wykorzystania przez poetę figury niedomówienia: „czego już, doprawdy, nie chcę z powodu zażenowania skomentować” (poezja sama w sobie nie może mieć wymiaru etycznego, ale poeta może unikać moralizatorstwa: „Powinności poety określa przecież poezja a nie «poczucie odpowiedzialności za zło świata»”). Wreszcie trzecia z wykorzystanych przez Macheja strategii: *strategia arbitralności* (lub tworzenia jej wrażenia) poglądów ujętych w ramy wyводу krytyka. Ta dotyczy zwłaszcza kwestii doboru głównych bohaterów „reorientacji” poezji najnowszej (czyli „sekwencji nazwisk”); tytułową mogłaby równie dobrze zastąpić inna, z innego kręgu, środowiska, a i obszaru artystycznego czy też wzorca liryki (Łastik – Sommer – Cisło – Niemiec; Tomasz Jastrun – Pawlak – Jurawicz – Budrewicz; Maj – Tarasewicz – Marcin Baran – Senddecki – Filas; Huelle (w poezji) – Strzembosz – Koehler...).

Marian Stala zareagował na prowokującą wypowiedź Macheja tekstem *Pozorne spory i rzeczywiste pytania* (co ciekawe: nie tylko wydrukowanym tuż obok listu Macheja, lecz i w dodatku, jakby w „okrażeniu” tekstu krytyka – obok wiersza poety). Odpowiedział nań, wykorzystując nieco inną od zastosowanych w tym sporze strategię, mianowicie uwypuklającą takie cechy swej narracji, jak spokój, rzeczowość i... poniekąd upór myślowy, albo inaczej – konsekwen-

cję, podtrzymywanie własnych przeświadczeń. Zasadnicza bowiem część wypowiedzi krakowskiego komentatora nowej poezji poświęcona jest potwierdzeniu i utwierdzeniu własnych wcześniejszych poglądów, zwłaszcza tego, że to poezja Jana Polkowskiego, z racji swej wybitności, stanowi kluczowy punkt odniesienia dla innych twórców mniej (jak Machej), więcej (jak Świetlicki czy Tekieli) od niego młodszych. Jest to dla poetów oczywiście punkt odniesienia skłaniający do gestu zaprzeczenia czy odrzucenia (oferty Polkowskiego), a nie kontynuacji. Jakkolwiek wydaje się, że polemika ze strony Macheja przyniosła pewną rewizję sądów: Marian Stala w zakończeniu przedstawia inny wariant szkicu z „Tekstów Drugich”:

Zostawiłbym Polkowskiego i Macheja, bo młoda poezja nie jest już kontekstem dla ich twórczości. (I odwrotnie: inni poeci stanowią najbliższą pozytywną tradycję, między innymi Zagajewski i Sommer.) Nadal jednak mówiłbym o indywidualnościach raczej, niż o poetykach, w których niewiele naprawdę nowego. Wróciłbym do Świetlickiego, Koehlera, Tekielego, Sendeckiego... może do kilku innych. To jednak zupełnie inna sprawa.

Marian Stala zauważa, że istota problemu sprowadza się do kwestii wybitności autora, to ona pociąga za sobą ciekawe tomy i odpowiednią rangę poruszanych zagadnień²⁶. Poeta wybitny powie więcej od dobrego. A reszta to wyłącznie „retoryczne popisy, niewarte słowa komentarza”. Ta uwaga odnosi się do relacji pomiędzy „dykcją” – „wyobraźnią” – „światoodczuciem” i „widzeniem świata” (termin „nadrzędny wobec trzech poprzednich”). Wydaje się, że tok polemiczny

²⁶ Z kolei K. Maliszewski notuje o Macheju entuzjastycznie: „Jedna z najbogatszych osobowości poetyckich w tej chwili. «Artyzm wcielony». Sztuka konstrukcji, światopogląd jako sztuka i wysiłek. Siła odwiecznych oczywistości potraktowanych jako odżywcze odkrycia. Swawolne rymy w kącikach drwiąco mądrych ust. A już prawie zapomniałem, że wiersz może opiewać i olśniewać, uczyć i brzmieć. I jakoś rozległej znaczyć”. O *Trzecim brzegu* (1992). Tenże, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz 1999, s. 37.



i spór między Machejem i Stalą zaciera jednak ważny mimo wszystko aspekt terminologiczny, niepotrzebnie przez obu dyskutantów to uwypuklany, to bagatelizowany²⁷.

Być może zbyt duże znaczenie – w kontekście innych – przypisuję powyższej polemice, ale wydaje mi się, że streszcza ona ogólną sytuację krytyczną i poetycką *Anno Domini* 1990. Widać w niej główne pytania dotyczące stanu liryki i prezentację wybranych strategii oraz dyskursów krytycznych; wartości, ich przesunięcia, uporządkowanie geografii zjawisk. Jakkolwiek tekst Zbigniewa Macheja ma być jedynie „listem” polemicznym, to jednak – może nawet nie w pełni intencjonalnie – wyraża drugą stronę krytycznoliterackich postaw, inny styl myślenia o pisarstwie. Obaj polemiści, powtórzę, poruszając zagadnienie wówczas całkowicie podstawowe, rudymentarne, reprezentują zupełnie inne punkty widzenia: dążący do „obiektywizacji” (Mariana Stali) i osobisty, twórczy, a więc bardzo indywidualny, jednostkowy („egotyczny”?, Zbigniewa Macheja). Marian Stala proponuje nie akcydentalne stanowisko komentatora zjawisk literackich, ale pełną świadomość krytyczną (z góry określoną, wspartą artystycznymi pryncypiami – postawę krytyka literackiego); oznacza to, że jego dyskurs okaże się zawsze „apostroficzny”, że powracać się w nim będzie do utwierdzonych poglądów, że oparty zostanie na przez siebie zakreślonej uprzednio terminologii, na stanowiącej podstawę myślenia o literaturze i świecie hierarchii. O tym świadczy pozostawanie w roli

²⁷ Nie sposób wyjaśnić całości argumentacji M. Stali, np. zakwestionowania przezeń roli chronologii w postrzeganiu zjawisk literackich (tu zwłaszcza), zbyt osobistego (egotycznego?) traktowania przez Macheja wywodu o szerszym przecież gronie autorów, relacji pomiędzy etyką i ontologią (druga ma zastępować pierwszą u Macheja). Kluczową rolę odgrywa tu krytyczny, myślowy – by tak rzec – „tok apostroficzny” (uparte powtarzanie głównej zasady), który brzmi – choć w różnych wariantach w tym tekście następująco: „Miarą, punktem odniesienia, są poeci wybitniejsi, oni wyznaczają horyzont problemowy poezji i mówienia o niej. Jest to niesprawiedliwe, oczywiście, ktoś jednak twierdzi, iż Republika Poetów jest państwem równości i sprawiedliwości”. To zasadnicza teza racji krytycznej, jak można sądzić, szerzej: postawy Mariana Stali jako krytyka i tego tekstu również.

krytycznoliterackiej i z tego wynikają jej ewentualne kolizje w dyskursie o poezji własnego czasu²⁸. *A propos* do tej polemiki sytuuje się recenzja Adriany Szymańskiej pod tytułem *Zwyciężyć czas* (TL 1991, nr 22-23), komentarz do *Dwóch zbiorów wierszy* Zbigniewa Macheja²⁹.

O naśladowcach i kopistach

Ta polemika rozwinęła się wokół tekstu Juliana Kornhausera *Dekada naśladowców. Poezja lat osiemdziesiątych* (TL 1991, nr 1-2)³⁰. Teza o tendencji do kopiowania się twórców tego czasu³¹ została w nim bardzo szczegółowo udokumentowana: począwszy od relacji na temat narodzin idiomu nowofalowego (i wyjaśnienia tego, że nie był on na przestrzeni lat jedynym obowiązującym dla tego środowiska,

²⁸ Do eseju M. Stali odnosił się wcześniej T. K. w „przeglądzie literackim” *Czaso-pisma*: „Kiedy Błoński chce zostać Sandauerem, Marianowi Stali nie pozostaje nic innego, niż zostać Błońskim. I robi to, przedstawiając ewolucję poetyckiego salonu Krakowa – od Polkowskiego do Tekielego. Obawiam się, że przynajmniej po części jest to obracanie się w przestrzeni «nibyłów» («Nibyt» to tytuł zbioru wierszy, jednego dzieła poetyckiego Tekielego, które jest poddawane nieustannej redukcji). W latach sześćdziesiątych «Przekrój» wylansował pierwszego poetę konkretnego, którego sztandarowy utwór, polegający na odejmowaniu kolejnych liter od słowa «zapominanie», tak się właśnie – «Zapominanie» – nazywał; w jego przypadku – oby nie w przypadku Tekielego – amnezja objęła także nazwisko...” (TL 1990, nr 3).

²⁹ Tonacja tej recenzji, jak i zakres problemów nakreślonych przez poetkę – recenzentkę przekonać ma nas o wyjątkowej randze, jaką obecnie (początek lat 90.) zajęła liryka tego autora. „Rzeczowość”, „metafizyczny niepokój”, religijne odniesienia, konfrontowanie codzienności z wymiarem poza nią wykraczającym oto – zdaniem Szymańskiej – zasadnicze tego dowody. Machej: „eksploatuje drugi biegun rzeczywistości metafizycznej” – „całą historię świata umieszcza w zdarzeniach dnia dzisiejszego, w drobnych drgnięciach codzienności, które w jego wizji rozrastają się w kosmos”; poeta buduje „obrazy kunsztowne i finezyjne w obnażaniu egzystencjalnych sekretów, albo drastyczne i groteskowe w śledzeniu mechanizmów rządzących ludzkimi odruchami”.

³⁰ Szerzej na temat krytyki literackiej J. Kornhausera zob. A. Gleń, *Wiernie, choć własnym językiem. Rzecz o krytyce literackiej Juliana Kornhausera*, Poznań 2015. Por. też: J. Kornhauser, *Pisarz jako krytyk literacki. Autolustracja*, [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007.

³¹ Wyeksponowanie i omówienie wszystkich wątków, aspektów i kontekstów wypowiedzi J. Kornhausera zajęłoby tutaj zbyt wiele miejsca, stąd się bierze wymuszona skrótowość niniejszej relacji.



które rozpadło się w obliczu wydarzeń 1976 roku), poprzez ukazanie zapożyczeń w obrębie dzieł poetów Nowej Prywatności (Polkowski, Maj) u twórców nowofalowych, po prezentację sytuacji, w jakiej znaleźli się debiutanci końca lat osiemdziesiątych: autorzy z kręgu „Brulionu”. Gdyby zatem nie było książek Kornhausera, Krynickiego, Zagajewskiego, Barańczaka z 1978 roku, nie byłoby Polkowskiego i Maja – twierdzi krytyk. Podkreślmy przy tym, że refleksja na temat stanu liryki lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych nie jest w wypadku tego szkicu jedynie zadaniem historycznym/historyka. Tu bowiem tkwią źródła tego, co nazwałem „poezją przełomu”.

W osobnym „okienku”, na wstępie wypowiedzi Kornhausera, wymienione zostały przyczyny istniejącego stanu rzeczy. Pisze współautor *Świata nie przedstawionego*, że „lata osiemdziesiąte stoją pod znakiem wspólnego kopiowania” się, gdyż tylko nieliczni osiągnęli „własną niewzruszoną dykcję”; że mamy do czynienia z „językiem powtórek” i z „niechęcią do podważania istniejącego idiomu”... A źródła tego tkwią w braku powiązań debiutantów z ogółem literackim, w „przypadkowych i zawsze środowiskowych kontaktach z krytyką”, w „braku konfliktów międzypokoleniowych”, w „strachu przed oskarżeniem o podważanie zasług opozycji”. Krótko mówiąc, postawy młodych cechuje: „klakierstwo”, „naśladownictwa i plagiaty”.

Wypowiedź Kornhausera posiada dziś już wartość (w pewnej mierze) dokumentu historycznego uczestnika wydarzeń, który je opisuje (podobnie jak wcześniej rzecz przedstawiała się z omawianym wystąpieniem Jacka Łukasiewicza o „rezerwacie”), jako obserwator rozłamu w środowisku Nowej Fali (w obliczu 1976 roku)³². A także potem – jako pisarz dostrzegający swoją generację w świetle debiutu

³² Według Kornhausera przyczynami rozłamu były: niejednomyślne podpisywanie Listu 59, odejście od idei *Świata nie przedstawionego*, likwidacja „poetyki zbiorowej”, rozpad grupy Teraz w obliczu Radomia, cenzury, KOR-u.

Nowej Prywatności, startującej „w cieniu” pokolenia 1968 i z poczuciem kłopotliwego braku „przeżycia pokoleniowego”. Ta teza służyć ma potwierdzeniu założenia, że zarówno Maj, jak i Polkowski, debiutują jednak w ramach nowofalowego projektu poetyckiego³³. Z Barańczaka biorących ironię, w szczególności zaś Polkowski, od Krynickiego czerpiący zarówno retorykę, jak i sposób widzenia świata. Stara się zatem Julian Kornhauser dezawuować i deprecjonować specyfikę twórczości Polkowskiego i Maja, ukazać jej prawdziwe źródła; pokazać w ten sposób poetów, których – jego zdaniem – niesłusznie w pewnym momencie wysunięto na pierwszy plan naszej liryki. A jest to rezultat aktywności krytyki niepotrafiącej właściwie zinterpretować dorobku nowofalowego (chodzi o jego aspekt „metafizyczny”), budującej hierarchie na aksjologii ideowej i środowiskowej (uczestników II obiegu literackiego). Rzecz dotyczy takich krytyków, jak Jan Błoński, Marian Stala, Tadeusz Nyczek... Barańczak, Zagajewski i Krynicki – zadaniem autora *Międzyepoki* – paradoksalnie „sami zbliżyli się do modelu «nowej prywatności»”. Ostatecznie horyzont oglądu sytuacji przez Juliana Kornhausera sięga jeszcze dalej: do formacji „Brulionu”, ponieważ i jej reprezentanci „naśladują, powtarzają i przepisują nowofalowców”. Mowa jest o „dziele trawestacji” i wzajemnym kopiowaniu się; Koehler, Baran, Broda i inni, odtwarzają Zagajewskiego, Sendencki, Szłosarek – Polkowskiego, Niemiec – Maja. Tekst Kornhausera zawiera szczegółową, detaliczną argumentację. To nie głos publicysty, ale krytyka – filologa, jakkolwiek równocześnie polemisty ściśle kierującego ostrze swej wypowiedzi. W odpowiedzi na jego artykuł ogłoszono w „Tygodniku Literackim” wystąpienia: Marcina Barana *Cegła Kornhausera* i Krzysztofa Koehlera

³³ Chodzi na przykład o wiersz „ascetyczny”, o „zapis «codziennosci», to samo odwołanie do osobistego przeżycia”, widoczna jest również „identyczna skłonność do refleksji egzystencjalnej”.



Wojna!!!, także korespondencję Dariusza Sasa *Co dzieje się w poezji debiutanckiej?* Ponadto *Sprostowanie* Marcina Sendeckiego.

Już sam tytuł polemiki Marcina Barana (TL 1991, nr 6) nie tylko brzmi prowokacyjnie, ale i jest sygnałem wskazania głównie dysproporcji istniejącej: (a) pomiędzy ambitnym pomysłem Juliana Kornhausera na historię poezji lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych oraz narrację o literackich konsekwencjach jej funkcjonowania, a (b) rzeczywistą zawartością merytoryczną („cegła”) tekstu. Baran przyjmuje strategię krytycznoliterackiego pietyzmu, powołuje figurę strażnika ścisłości i sprostowań³⁴ (którą wykorzystywał już cytowany wyżej Machej) – za punkt wyjścia biorąc konieczność skoncentrowania się na „kilku sprostowaniach najjaskrawszych przykładów przekłamań i błędnych sądów”. W kolejności jest to po pierwsze celowo negatywne pokazanie nazwisk pisarzy uznawanych przez krytykę za znaczących (i kierowanie uwagi czytelników na „własne propozycje na kandydatów do wybitności”); fakt ten zastępuje prezentację „autorskiej interpretacji” okresu. Baran nie jest jednak przekonujący, gdy atakuje zamiast Kornhausera – krytyka, Kornhausera – poetę („jego próbki poezji nie znanej [...] są żenująco słabe”) lub gdy uznaje argumenty krytyka za „nieprzekonywające” – przywołując w uzasadnieniu jedno tylko sformułowanie.

Podobnie rzecz ma się z oskarżeniem autora *Postscriptum* o skażenie „bzikiem awangardyzmu” (co dotyczy kategorii „naśladownictwa”) oraz o niekonsekwencję w zakresie stawianych ocen. Jako błędny Baran uznaje także autorytet Zagajewskiego dla autorów młodej poezji, wskazując raczej Miłosza, Celana i Kunzega. Jako „ekstrawagancję” postrzega poszukiwanie zbieżności Barańczaka ze Skamandrem, a Polkowskiego z autentyzmem. Podobnie z definicją „typowego

³⁴ Powiada: „Nieco inaczej jest w przypadku krytyki, w której rolę znaczącą odgrywają już nie tylko przemyślenia własne piszącego, lecz także potrzebna jest pewna doza wierności tekstom i faktom literackim (...)”.

wiersza przełomu lat 70. i 80.”³⁵. Baran protestuje przeciwko przypisywaniu Maja i Polkowskiego (ten debiutował, jak wspomniano, w latach 80.) do sztucznego „tworu” Nowej Prywatności, która była według niego zjawiskiem „zmistyfikowanym” – czyli wynikiem odgórnego manipulacji młodymi twórcami „w celach cenzuralno-polityczno-kulturalnych”. Pojawia się wreszcie w tej wypowiedzi cezura zaproponowana przez Kornhausera: rok 1978, błędnie podana jako data wydania tomu Barańczaka *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980).

W sposób prowokacyjny, ironicznie wypowiedział się w tej samej sprawie Marcin Sendeccki w notatce *Sprostowanie* (TL 1991, nr 6).

Chciałbym sprostować błąd, który wkraść się do pożytecznego szkicu Juliana Kornhausera *Dekada naśladowców (...)*. Wbrew temu, co sugeruje krytyk, nie jestem epigonem Jana Polkowskiego, lecz autora *Zjadaczy kartofli*³⁶. Ze względu na fakt, iż ta zabawna pomyłka prowadzi do wielu nieporozumień, bardzo proszę o zamieszczenie niniejszego wyjaśnienia. Z wyrazami szacunku, Marcin Sendeccki.

W tym samym numerze „Tygodnika” ukazała się (na tej samej karcie co głos Marcina Barana) polemika Krzysztofa Koehlera zatytułowana *Wojna!!!* (TL 1991, nr 6). Tekst, który postronny obserwator, pozbawiony wiedzy o ewentualnych kulisach sporu, uznać mógłby wprost za obraźliwy. Choćby dlatego, że – zdaniem Koehlera – o postawie krytycznej Juliana Kornhausera, o jego sądach, decydują motywy natury psychologicznej: związane z poczuciem wykluczenia. To ono, zdaniem Koehlera, podpowiada mu spiskową teorię literatury i rodzi kompleks tego pisarza: niegdyś doceniony poeta i krytyk staje się z czasem twórcą przemilczanym. „KTO mógł Julianowi Kornhause-

³⁵ To wiersz „krótki, ascetyczny, uciekający od metafor” – co nie koresponduje z zawartością tomów Zagajewskiego czy Barańczaka z tych lat.

³⁶ Tom Juliana Kornhausera (RM).



rowi i KIEDY szepnąć do ucha: JESTEŚ WIELKI – JESTEŚ THE BEST – TERAZ NA CIEBIE KOLEJ – DAWAJ JULEK – DOCZEKAŁEŚ SIĘ – TERAZ TY. Nietrudno zrozumieć Poetę, że uwierzył. Trudniej mi znaleźć kogoś kto mógłby bez złej woli myśleć o Kornhauserze jako o najlepszym, świetnym, ba, nawet dobrym”.

Koehler *Dekadę naśladowców* potraktował jako tekst osobiście go dotyczący, stąd zapewne ton jego pamfletu – wypowiedzi pozbawionej nawiązań do warstwy merytorycznej diagnozy Kornhausera. W miejsce tego pojawia się *sui generis* „psychologizowanie”, o którym sam Koehler wspomina, i strategia dyskredytacji, w tym wypadku wyposażona w stosowną retorykę („trudno mi sobie wyobrazić lekturę płodów tego rymopisa”; „już incipity powodują we mnie mdłości połączone z drgawkami”; „tego największego zagrożenia salonowych spółek międzynarodowych”; „Takie milczenie, sam Pan wie, o wiele bardziej licuje z wiekiem i urzędem”).

Do omawianej polemiki nawiązuje również Dariusz Sas w liście do redakcji „Tygodnika” *Co dzieje się w poezji debiutanckiej?* (TL 1991, nr 15). Autor wydaje się wyraźnie poirytowany wystąpieniem Koehlera, traktuje je jako niestosowne nie tylko dlatego, że dotyka osobiście samego twórcę, ale i dlatego, że pisane jest przez młodego adepta pióra, uznającego się za doświadczonego literata, do czego (zapewne) jeszcze nie ma prawa. Po wtóre, dostrzega Sas wyraźne związki między „Brulionem” i „Tygodnikiem Literackim”, dzielającym hierarchie, kano-ny, upodobania pierwszego. „Brulion” w tej perspektywie przynosi, a może raczej narzuca, określoną poetykę, dominuje, poprzez swą ekspansywność marginalizuje poetyki inne³⁷. Można zatem powiedzieć, że dyskusja, która rozgorzała wokół wypowiedzi Juliana Kornhausera, okazała się jednak wyrazem konfliktu międzypokoleniowego

³⁷ O związkach „Brulionu” z TL pisze J. Galant, dz. cyt., s. 129 (powołując się też na słowa J. Klejnockiego i J. Sosnowskiego).

(Nowa Fala – reprezentanci „Brulionu”), a i środowiskowego („salony” przeciw „salonom”) oraz rywalizacją odmiennych form wypowiedzi (od dyskursu rzeczowości po kpinę Sendeckiego i pamflet Koehlera).

Materia(ł) nowej poezji

Andrzej Szymczyk w tekście *Z czego robić poezję* (tytuł bez znaku zapytania) przeprowadził polemikę z prezentacją krytycznoliteracką twórczości Marcina Świetlickiego, zamieszczoną w pierwszym wydaniu „Tygodnika Literackiego” (z 1990 roku) – jak widać, po dieśięciu tygodniach (TL 1990, nr 11).

Dwa słowa w sprawie Świetlickiego. Tym bardziej, że promocji w pierwszym numerze „Tygodnika” poezji akurat tego autora nie można z całą pewnością uznać za przypadek. Zresztą, „tygodnikowe” popularyzacje liryki młodej wówczas generacji miały w ogóle w sobie coś „wzorcowego”, już nam z przeszłości znanego: z tym najbardziej narzucającym się wówczas egzemplarzem „Życia Literackiego” z 1955 roku (nr 51) i jego *Prapremierą pięciu poetów* (Herberta, Białoszewskiego, Harasymowicza, Drozdowskiego i Czycza)³⁸. W „Tygodniku” prezentację autora *Zimnych krajów* wprowadziło trzech komentatorów: Jarosław Marek Rymkiewicz, Marian Stala i Bronisław Maj. Poświęcono poecie dwie pełne szpalty, tym bardziej to nie mogło umknąć uwadze czytelników. I nie umknęło, np. Andrzej Szymczyk, który wobec tej publikacji ustosunkował się zdecydowanie polemicznie. Jego sporna opinia zostanie zaprezentowana w dalszej części tego szkicu. Zacznijmy od kilku słów o samych wypowiedziach krytycznoliterackich uznanych już piór.

Marian Stala dostrzegł w Świetlickim poetę „już dzisiaj w pełni ukształtowanego”, co nie znaczy, że ocenianego przezeń bezkrytycznie; wskazał pozytywne i negatywne punkty odniesienia tej liryki,

³⁸ Por. J. Galant, dz. cyt., s. 131.



z jej awersją do wzorów, idei, do tego, co zbiorowe i wspólnotowe. Według autora *Trzech nieskończoności* ta poezja wyrasta z założenia podmiotu, że „jedyną gwarancją wolności i tożsamości jest jego własna, jedyna, niepowtarzalna egzystencja”. Opinia Stali wydaje się znakomitą prognozą, zważywszy na fakt, że Świetlicki, owszem, rozwija się nadal, wierny jest jednak wówczas już wypracowanej koncepcji pisania (Stala wskazuje ponadto na umiejętność unikania wielkich symboli, „taniej bebechowatości rozgadania” itp.). Z kolei Bronisław Maj próbował rozłożyć w swoim po części wspomnieniu (byłego studenta, młodszego kolegi), a po części recenzji – poezję Świetlickiego na osobne motywy i wiodące tematy, zakreślając horyzont tradycji tej liryki (Wojacek, Ginsberg, poeci kontrkultury). Ta twórczość, według niego, swą oryginalność zawdzięcza usytuowaniu na granicy „konkretności” („autentyku”) – i niepowtarzalnej jednostkowej wyobraźni. U jej źródeł znajduje się „niezwykła sugestywność poetyckich obrazów; groteskowe zderzenie delikatności z prowokująco niemal ostrym zapisem, wyrazistość poetyckiego świata”. Szkic Maja jest jednym z tych tekstów, które powoli uruchamiają maszynę mitotwórczą wobec osobowości i pisarstwa Świetlickiego jako bodaj najbardziej utalentowanego poety swojego pokolenia. Krytyk pisze z taką intencją, jaką mieli w przeszłości komentatorzy innych fenomenów naszej rodzimej liryki, dużo wcześniej, przed Świetlickim. Obie wypowiedzi, pomijając sam aspekt wnikliwości ocen i komentarzy, wpisują się wyraźnie w tok dyskursu „założycielskiego”, i – jak powiedziano – mitotwórczego, który konsekwentnie będzie już towarzyszył autorowi *Zimnych krajów*³⁹. I tyleż, po dziś dzień, ukierunkuje on naszą perspektywę lektury tej liryki, co

³⁹ Próbę obiektywizacji opisu i przystępnej prezentacji tej twórczości przynosi np. podręcznik A. Legeżyńskiej i P. Śliwińskiego, *Poezja polska po 1968 roku*, Warszawa 2000, będący w pewnym stopniu kontynuacją systematyzacji E. Balcerzana z jego dwutomowej pracy *Poezja polska 1939-1965. Cz. I. Strategie liryczne, Cz. II. Ideologie artystyczne*, Warszawa 1984, 1988.

również niekiedy zdaje się będzie ograniczał samego Świetlickiego jako pisarza tymi ramami, które wyznaczyły mu wybitne bądź co bądź osobistości literatury czasu jego literackiego startu.

Dwa słowa jeszcze o wypowiedzi Jarosława Marka Rymkiewicza. Podkreślić ją właśnie należy, ponieważ tu znajdziemy wskazówkę dotyczącą horyzontu odbioru liryki Świetlickiego. Rymkiewicz – dokonując między innymi interpretacji *sui generis* manifestu młodego twórcy zatytułowanego *Dla Jana Polkowskiego* (dziś tak odczytuje się ten wiersz) – wskazuje dwie możliwe dalsze drogi twórcze w rozwoju młodego autora, szczególną alternatywę, przed którą stanął obecnie krakowski poeta: (1) może czekać go albo „poezja niewolników” oraz historia z czerwonym smokiem z jednej strony, lub (2) poezja „faktów egzystencjalnych” lub „najprostszyc faktów egzystencji”... – z drugiej. W całym wywodzie Rymkiewicza przewija się jeden *leitmotiv* w postaci pytania, jakkolwiek różnie formułowanego: „Więc z czego, Panie Marcinie, robi się wiersze?” I odpowiedź na to pytanie ze strony autora *Zachodu słońca w Milanówku* pada w zakończeniu jego wypowiedzi, gdzie kieruje on uwagę czytelnika w stronę kwestii metafizyczności, choć nie wprost: „Więc – Panie Marcinie, z czego robi się poezję? Może z tego, co nam mówią dobre (lub złe) duchy, które są tam, z tamtej strony, za tą pleśnią? Z tego, co nam teraz mówi dobry duch Nachta? Co Pan o tym myśli?” Rymkiewicz ocenia wiersze Świetlickiego z własnej perspektywy, osobistej – uczestnika historii („Walczyłem, jak mogłem z czerwonym smokiem czyli uprawiałem poezję niewolników, tak?”), podczas gdy – „Marcin Świetlicki dotąd nie wie, z czego robi się poezję”. I jeszcze jeden ważny cytat:

Podobno pisywano tutaj wiersze, także o czymś innym? Podobno. Więc z czego, Panie Marcinie, robi się wiersze? Co jest ich materia? Wszystko? Kto tak mówi, mówi smoczym głosem, bo to smok tak mówił: piszcie sobie o czym tam chcecie, a ja drzemiąc w mojej jamie będę słuchał waszych ślicznych, wprost niebiańskich pień.



Szymczyk, odsuwając na bok wypowiedź Maja (nie informuje, dlaczego...), zwraca ostrze swej polemiki ku Rymkiewiczowi i Stali, w takiej kolejności. W obu jednak wypadkach ważność utrzymuje prymarne pytanie Rymkiewicza: z czego robi się poezję? Pierwszy z krytyków przekonuje, że współczesny poeta nie może zapominać o „tu i teraz” – o rzeczywistości bezpośrednio doświadczanej i namacalnej. Z drugiej strony, jak pamiętamy z tekstu tego autora – pozostaje historia. Jednak najważniejsze okazuje się wyjście trzecie, zalecane: tajemnica, metafizyczność. „Toteż – notuje Szymczyk – niedaleko zajdzie twórca gardzący historią. Szczególnie taki, któremu, jak Świetlickiemu właśnie, obserwowane fakty historyczne nie tylko nie układają się w «niezłomny łańcuch», ale i nie współtworzą tradycji. Nie wyjaśniają terażniejszości, nie decydują o sytuacji egzystencjalnej poety”. Autor polemiki utrzymuje, że Rymkiewicz nie może zaakceptować „dziwnie ahistorycznej, nieodpowiedzialnej poezji Świetlickiego”. Wobec Stali postawiony jest natomiast zarzut natury najpoważniejszej: „Krytyk usiłuje wciągnąć nas w swoją wizję [poezji, w tym Świetlickiego – RM], którą chce sprzedawać jako opis”. Przeciwwstawia zatem sobie Szymczyk dwie postawy. P o s t a w a p i e r w s z a (Rymkiewicza, Stali) świadczy, że: „O wartości decyduje (...) Krytyk, dla którego poezja nie przekracza tego, co wypowiedalne, lecz wypełnia czasami wąską, czasami ogromną, ale zawsze pomierzoną strefę usankcjonowanej tajemnicy. Rymkiewicz i Stala mówią ze zrozumiałą nostalgią o tej strefie. Jest to smutek kogoś, kto zawsze musi wiedzieć, dzielić, stanowić prawo...”. To postawa poszukiwania w tym, co jest, co się rodzi (poezja Świetlickiego) – spełnienia własnych oczekiwań. P o s t a w a d r u g a z k o l e i (samego Szymczyka) wyraża, co następuje: „Poezja. Przenikanie – wyłanianie się rzeczy. Świat? Poeta. Miejsce (w świecie), w którym zachodzi wypowiedanie. Pęknięcie, przez które wycieka świat, powoli i nieodwołalnie zmie-

niając się w Słowo, wracając może do początku”. Zauważmy raz jeszcze, autor omawianej polemiki nie stawia znaku zapytania w tytule *Z czego robić poezję*. On nam to wyjaśnia po prostu. Ale wydaje się, że ów tekst polemiczny nie jest wyłącznie – czy też przede wszystkim – skierowany przeciw opiniom Rymkiewicza i Stali. Jest to raczej wypowiedź odrzucająca ich model krytyki, która jest odczuwana przezeń jako zaborcza, zadufana, wyniosła wobec samego pisarza, jako ostateczna sankcja i probierz wartości.

W sprawie tzw. pokolenia „Brulionu”

Ta polemika wywołana została przez tekst Krzysztofa Koehlera o nowych skamandrytach, ogłoszony w „Brulionie” z 1990 roku, w numerze 16. Wawrzyniec Gawski odpowiedział nań w „Tygodniku Literackim” artykułem „*Brulion*”, czyli o poetach samochwałach (TL 1991, nr 21). Wyraźnie rysują się w nim trzy myślowe wątki: po pierwsze, absolutnej negacji możliwości porównania tych dwu formacji poetyckich (a i zarazem roku 1990 z 1918); po wtóre – krytyki „Brulionu” w szerszym zakresie, jako środowiska redagującego i publikującego periodyk aspirujący do miana pokoleniowej platformy wypowiedzi; i po trzecie – oceny poezji samego Koehlera. Nie wchodząc nazbyt głęboko w szczegóły, powiedzmy, że wedle Gawskiego liryka pokolenia „Brulionu” niewiele ma wspólnego ze Skamandrem, gdyż Jaworski, Wilczyk, Świetlicki czy Podsiadło w niczym nie przypominają poetów z kręgu wielkiej piątki z „Pod Picadorem”. Takie cechy twórczości dzisiejszych młodych debiutantów, jak spontaniczność, witalizm i autentyczność wypowiedzi, nie potwierdzają – jeśli sięgniemy głębiej – tej diagnozy (są zapewne nazbyt ogólne). To rozpoznanie, dotyczące młodej poezji określonego środowiska z roku 1990, przesuwa Gawski na ocenę pisarstwa całej generacji, która odcina się od podstawowych wartości i ideałów swego dzieciństwa (czyli okolic



13 grudnia)⁴⁰. Natomiast, gdy chodzi już o samą lirykę Koehlera, czytamy, że poeta ten: „jest też autorem bardzo ładnego tomiku wierszy, trochę rilkezańskich, trochę klasycyzujących, pełnych rytmu i scholastyki”. Gawski w swej polemice wybrał więc trzy dyskursy i zarazem strategie: (a) *dyskredytacji* zastanych opinii o „Brulionie” (pierwsza część tekstu) i (b) *pryncypializacji*, polegającej na konfrontacji „pomniejszych” wcześniej ocen o dorobku „Brulionu” z etosem pokoleniowym i ideałami solidarnościowymi (część druga). Określenie zbioru wierszy Koehlera mianem „ładnego tomiku” (co wszak w sensie poznawczym niewiele wnosi) sytuować ma automatycznie Gawskiego jako opiniodawcę nieco wyżej w hierarchii literackiej niż samego poetę (na tym polega jego dyskurs o znamionach [c] *protekcyjności* – posiadający też swój wyraźny cel perswazyjny). Określenie „ładny” wybrzmiewać zdaje się wyraźnie w poczuciu wyższości samego krytyka.

Tekst ten sąsiaduje – w tym samym numerze „Tygodnika Literackiego” – z dwugłosem o poezji Krzysztofa Koehlera: z recenzją Grzegorza Filipa *Poezja leksykonu* i z recenzyjnym felietonem Zbigniewa Bieńkowskiego *Antygoną zapracowaną i śliczną*. Naturalnie, nie wydaje się to zestawienie w najmniejszym stopniu przypadkiem. Filip pisze o podwójnej naturze liryki Koehlera: doskonałej formalnie i ograniczonej do wiedzy o świecie podmiotu, który nie poszukuje, nie dąży do poznania, ale woli konstatować fakty i je kreować. To świat powoływany do życia przez poetę, a nie opisywany, to – „spreparowane dominium kilkudziesięciu rzeczowników”. „Pisanie Koehlera – czytamy – to pisanie o tym, co się widzi, a nie o tym, czego

⁴⁰ Padają następujące słowa krytyczne o „Brulionie”: „nie ma sensu pisać o braku tematów w tych wierszach, o tym, że nie widać w nich ani pracy wyobraźni, ani pracy intelektu, ani wreszcie formy, czyli dobrego poetyckiego rzemiosła”. Whitman dla Tuwima to nie to samo, co O’Hara dla poetów z kręgu «brulionu». Dalej: „Nas wychowano w patriotycznej tradycji, do walki o solidarnościowe ideały”.

się doświadcza. To nie jest świat przeżyty, ani domena wyobraźni, to nie jest liryka” – ale zimna, realistyczna konstrukcja, jak powiada autor tekstu. Jednak recenzja Grzegorza Filipa pozbawiona jest dominującego w niej aspektu ściśle artystycznie wartościującego. Wspominając o braku potrzeby wpisywania w tę poezję odbiorcy, o „wiecznym, niezmiennym kosmosie martwych form”, o tym, że w istocie mamy do czynienia z „półświatem”⁴¹ (druga jego połowa jest odsunięta z pola obserwacji) – krytyk redukuje swą wypowiedź do konstatacji istniejącego stanu rzeczy.

W wypowiedzi Zbigniewa Bieńkowskiego tymczasem na pierwszy plan wysuwa się widoczna w wierszach Koehlera relacja pomiędzy teraźniejszością i przeszłością. Ważne jest stwierdzenie krytyka, że poeta ten nie jest zainteresowany historyzmem – czyli poszukiwaniem w czasie minionym analogii dla współczesności. „W tym uporczywym passeizmie widzę nie zafascynowanie przeszłością, ale przeciwnie, manifestację, protest przeciwko jej mitologizowaniu” – powiada Bieńkowski. Jest to ta postawa polemiczna, którą widać w wierszu (poemacie) *Lwów* – nawiązującym dialog z mitologizującą z założenia strategią pisarską, wykorzystaną w utworze *Jechać do Lwowa* Adama Zagajewskiego⁴². Ale stanowisko twórcze Koehlera jest niezależne: od Herberta, Rymkiewicza, Zagajewskiego i innych. Najciekawiej samą ideę wierszy tego twórcy Bieńkowski zawiera w następujących słowach: „Poeta śledzi proces życia jak historię powstawania przeszłości”.

⁴¹ „Kosmos Koehlera jest martwy, zatrzymany, z mumifikowany, bezludny i beczynny, zmierza do nieistnienia, do rozpadu – dlatego, że poeta widzi tylko pół świata, zamyka oczy na rzeczywistość ruchomą, czynną, aktywną, żywą (...)” Jest to też poezja „zastygła w teatralnym geście” – to precyzja formy, brak „prawd żywych”.

⁴² „Lwów Koehlera jest pobożowiskiem. Jak Jakub z aniołem poeta zmagają się z emocją. Niszczą ją, torturuje, obezwładniają”. Według Bieńkowskiego, w twórczości Koehlera „imponuje sam protest przeciwko nieustającym ekshumacjom”. „Jego poezja jak Antygona chce obronić minione przed profanacją, chce pogrzebać ostatecznie, na zawsze «le Passe», aby żadne minione mitomanie i mitologie nie rozwlóczyły umarłych heroizmów i udręczeń po rynkach i targowiskach świata”.



Na zreferowane wyżej wystąpienie Wawrzyńca Gawskiego odpowiedział (polemicznie) Marcin Sendecki tekstem *Rozpacz partyzanta* (TL 1991, nr 22-23). Pojawiają się w nim dwa główne założenia. Pierwsze: że krytyk nie zrozumiał samej intencji wypowiedzi Koehlera, która jest u swych podstaw ironiczna; i drugie: że dokonuje on błędnej i generalizującej oceny dorobku „Brulionu”. Ten periodyk bowiem nie powinien zostać uznany za scenę wystąpień reprezentantów całego pokolenia: „pokolenie, o którym z patosem rozprawia prawdopodobnie [Gawski] – jako wspólnota duchowa – nie istnieje”. Dalej czytamy: „«brulion» nie jest manifestacją żadnego – realnego czy mitycznego – pokolenia, lecz dziełem jego redaktorów i autorów, którzy, o ile wiem, nie występują w niczyim imieniu, ani nie roszczą sobie pretensji do monopolu”; „mówią «nie» metafizyce i literaturze polskiej w ogólności”. Skoro nie ma pokolenia, nie ma też problemu, gdyż w różnorodności postaw inni „poprowadzą Gawskiego do Europy bez skinów, coca-coli i katolickiej OAZY”. Założenie dotyczące różnorodności przejawów aktywności pokoleniowej i likwidacja złudzeń o istnieniu spójnej formacji generacyjnej unieważnia mit „post-solidarnościowego pokolenia”, obciążonego misją, ideałami. Sendecki pokazuje konflikt z krytykiem na innej (aczkolwiek wysuwanej też przez Gawskiego) płaszczyźnie.

O mapie poezji współczesnej

W piątym numerze „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku Marian Stala opublikował szkic *W środku rozmowy*, który stanowić miał próbę uporządkowania głównych tendencji liryki polskiej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych u progu dziewiątej dekady XX wieku, czy też mówiąc wprost słowami Stali: poezji współczesnej. Bo też na samym wstępie mowa jest o cezurze współczesności, tej – widzianej w horyzoncie zewnętrznym wobec niej (historycznym, politycznym)

lub też wewnętrznym (rytm samych przeobrażeń artystycznych). Autor szkicu istotną rolę w kształtowaniu się obrazu poezji tego czasu przypisuje równowadze, jaką przez dekady gwarantowało przeciwstawienie dwóch orientacji, paradygmatów: Przybosia i Miłosza. Utrzymuje krytyk, że początek dzisiejszej liryki przypada na lata siedemdziesiąte: na moment śmierci Przybosia, który oznaczał równocześnie osłabienie wpływu awangardy dominującej w naszej poezji od lat trzydziestych. Naruszenie równowagi tej dwubiegunowości (biegun Przybosia – biegun Miłosza) spowodowało tak (a) szczególną ekspozycję pozycji Miłosza (i jego dzieła o religijno-metafizycznych aspiracjach i zakorzenieniach), (b) jak i pojawienie się nowych opozycji, mniejszych, w miejsce pierwszej, mocnej. To nowe przeciwstawienie wynika z konfrontacji z jednej strony linii wyznaczonej przez Miłosza (a kontynuowanej przez Zagajewskiego, Maja), z drugiej strony z linią proponowaną przez Herbertowski etyzm (Krynicki, Polkowski). Stąd też o liryce najnowszej nie decyduje konflikt pokoleń, ale „horyzont przekonań”.

Stala pokazuje, w jaki sposób nowa poezja, której reprezentantami są Miłosz, Szymborska, Herbert, Białoszewski, Krynicki, Barańczak, Zagajewski, Polkowski, Maj, zyskuje swą tożsamość poprzez negację idei awangardy. Nowej twórczości nie cechuje nowoczesność, brak w niej akcentu postawionego na problemie autonomii wiersza, brak przeciwstawienia poezji do prozy, brak wreszcie zainteresowania „językiem bez świata ani poezją czystą”. Nie jest to postrzeganie „koncepcji języka poetyckiego” jako kluczowego zagadnienia dla własnej identyfikacji artystycznej, pisarskiej; nie poetyka jest najistotniejsza, ale – problematyka. Drugim natomiast elementem tożsamościowym będzie rozpoznawanie tej literatury po tym, w jaki sposób odnosi się ona do „starych pytań” (o miejsce słowa w świecie, o wartości, relacje poezji ze światem i z metafizyką).



Szkic Mariana Stali spotkał się z odpowiedzią ze strony Juliana Kornhausera, zatytułowaną *Krytyk i amory* (TL 1990, nr 12); z polemiką, która wypukla dwa aspekty recepcji wystąpienia autora *Drugiej strony*. W pierwszym wypadku przeprowadza Kornhauser atak na samą formułę, na metodę uprawiania przez Stalę krytyki literackiej. W drugim – odnosi się do merytorycznej oceny modelu porządkującego obraz liryki współczesnej, zaprezentowanego w szkicu *W środku rozmowy*. Skonstruowany w nim projekt określa współtwórca *Świata nie przedstawionego* wprost jako „pomieszanie z poplątaniem”. Według Kornhausera, propozycja Stali posiada dwa podstawowe mankamenty: zapomina się w niej o randze poezji Różewicza i podtrzymuje dwubiegunowy wzorzec metodologiczny (Herbert i jego kontynuatorzy: Krynicki, Polkowski; Miłosz i przedłużenia paradygmatu jego liryki u Zagajewskiego i Maja). Tymczasem – relacjonując słowa przedstawiciela pokolenia Nowej Fali – w ostatnim dwudziestopięcioleciu ów dwubiegunowy podział nie wydaje się wystarczająco wyrazisty: dwunurtowość (odpowiadająca zaproponowanej przez Jerzego Kwiatkowskiego relacji „wizja” – „równanie”) zastąpiona została bowiem przez kilka nurtów: (a) Miłosza (jego linia uwidacznia się u Herberta); (b) Różewicza (od niego wywodzić należy Białoszewskiego), (c) Szymborskiej, (d) Karpowicza (i Przybosia?): ta linia znajduje swe przedłużenie u Barańczaka i Krynickiego. Protest Kornhausera rodzi się z powodu usytuowania przez Stalę zaraz po wymienionych twórcach dorobku Maja i Polkowskiego („egocentryczne wiersze Maja”; „migawkowa, oparta na cytatach, nie unikająca frazesowego komentarza politycznego i aintelektualna poezja” Polkowskiego). Według Kornhausera, kształt wypowiedzi o ostatnich wskazanych autorach wynika z wykorzystywania przez Stalę liczmanów („metafizyk Maj”, „moralista Polkowski”). Wspomnieć o tym wypada w odniesieniu do pierwszej części polemiki poety Nowej Fali, który próbuje na potrzeby tej wymiany głosów przemyśleć fenomen pozycji

Mariana Stali pośród współczesnych komentatorów liryki, dostrzegając tu podobieństwa ze stylem uprawiania tego działu piśmiennictwa przez Artura Sandauera: „Duch krytycznoliterackiej dowolności, sądów wysanych z palca, koteryjnego (a nie niezależnego) opiniodawstwa”; ponadto – osiągnięcie pewnej rangi opiniotwórczej przez autora *Blisko wiersza* widzi Kornhauser w braku konkurencji dla niego na obecnej scenie krytycznej. Istnieje – powiada – podobieństwo pomiędzy postawą Mariana Stali wobec poezji, a z postawą Henryka Berezy wobec prozy; pierwszy „lansuje tylko jeden nurt w literaturze (głównie w poezji), będąc ślepy na to wszystko, co istnieje poza nim i zatracając przy okazji zdolność rozróżniania wartości autentycznych od zwykłego naśladownictwa”⁴³.

Dodać należy w kontekście powyższego, że opinię Mariana Stali o Tadeuszu Różewiczu, a przede wszystkim o monografii Tadeusza Drewnowskiego o tym poecie, przynosi recenzja zatytułowana dwuznacznie *Spór o Nic* (TL 1991, nr 18-19). Krakowski krytyk ma tu dwu adwersarzy: nie tylko Drewnowskiego, którego monografia nie przekonuje go z uwagi na jego obronne wobec autora *Białego małżeństwa*, a więc nieobiektywne stanowisko, ale i samego Różewicza, jego postawę ideową, światopoglądową. W pierwszym wypadku: „polemiczny ferwor z pewnością podnosi atrakcyjność książki... ale też odbiera jej trochę wiarygodności, a co gorsza zabarwia wizerunek Różewicza resentymentem i fobią”; w drugim – to postawa samego poety, jak utrzymuje Stala, bierna i rejestrująca, budzi jego opór⁴⁴. Natomiast

⁴³ J. Kornhauser nie może zgodzić się z „grupocentrycznym opisem literatury”, z faworyzowaniem poetów kolegów ze studiów i studentów M. Stali. Pod tekstem Kornhausera w TL umieszczony został komentarz redakcji „Brulionu” – wyjaśniający, że żaden z poetów tego kręgu nie był jego studentem.

⁴⁴ Recenzja jest obszerna, dotyka poszczególnych wątków książki Drewnowskiego i pisarstwa autora *Niepokoju*, w tym miejscu nie sposób ich wyczerpująco skomentować; istotne natomiast dla niniejszych uwag wydaje się przede wszystkim to, dlaczego w hierarchii zjawisk literackich M. Stali, z którymi spiera się J. Kornhauser, Różewicz jest nieobecny. W ja-



w sprawie wykluczenia twórcy (które mocno akcentuje Drewnowski) ze współczesności literackiej, powiada autor recenzji następująco: „Nie sądzę, by mogły o tym decydować partie, koterie, grupy czy salony...” Niemniej nieobecność lub obecność Różewicza w dyskursie krytycznym o poezji przełomu wydaje się faktem znaczącym, dużej wagi. I to faktem tak ideologicznym (weźmy spory w tej mierze na temat twórczości autora *Niepokoju*), jak i aksjologicznym, gdy chodzi nie tyle o zakres i rozmiary tego pisarstwa, co o postawę duchową twórcy. Tytuł: spór o N i c brzmi – jak wspomniałem – dwuznacznie (czy taka była intencja M. Stali?), bo przecież nie tylko o tę podstawową, by nie rzec: elementarną kategorię dzieła Różewicza chodzi („Nic”), ale i rangę dorobku czy też raczej sensu dyskusowania o nim (czy w istocie jest to dysputa o niczym?).

Dyskursy polemiczne: wstępne zestawienie

Można by odnieść wrażenie, że dyskurs o poezji współczesnej, w tym ściślej: o „poezji przełomu”, przyjął na łamach „Tygodnika Literackiego” formę polemiki, albo też – że dyskurs o literaturze w „Tygodniku” zdominowany został przez sprawy poezji. Tak w obu przypadkach rzecz jasna nie jest. Niemniej sama kategoria „polemiki”, „polemiczności”, „dyskursu polemicznego”, „strategii polemicznej”, „sporu”, „konfrontacji” i innych tego typu, wydaje się ustanawiać pewną ważną formułę / zasadę dialogu, sposobu „m ó w i e n i a” – (rozmowy) o poezji, w tym o poezji „nowej”⁴⁵. Samo pojęcie p o l e -

kimś stopniu oddają to następujące słowa: „Światoodczucie Różewicza zbudowane jest, jak się zdaje, na jednym doznaniu. Jest nim bezpośrednie, głębokie doświadczenie odslaniające realną obecność w świecie czegoś, co poeta nazywa słowem Nic. To doznanie jest zarazem swoistą pułapką świadomości – uniemożliwia bowiem dostrzeżenie innych wymiarów rzeczywistości”. Naturalnie, to nie jedyne zastrzeżenie krytyka, jak zaznaczałem, nie dana jest mi w tym tekście rola arbitra, lecz kronikarza sporów.

⁴⁵ Mówiąc o „n o w e j” poezji, nie mam rzecz jasna na myśli wyłącznie liryki debiutantów, raczej poezję wielogeneracyjną i wielonurtową, tworzoną w nowych warunkach kul-

m i k i odsyła nas, co oczywiste, do militarnych asocjacji, do sfery konfliktu, starcia... – tu dostrzeganych w samej technice wymiany myśli. Oznacza to, że wkraczanie do naszej literatury nowych pokoleń i świeżych koncepcji pisania, zakreślanie dokonujących się w tym zakresie zmian, zakładało z góry, *a priori* istnienie konkretnego przeciwnika – „innego”, obcego, wobec którego należało pilnie określić własne stanowisko. Zatem manifestowane postawy rodziły się w bezpośrednim dialogu jako wymianie spornych przekonań (nawet, jeśli obejmował on inwektywy, osobiste, spersonalizowane ataki i przykre zadrażnienia). „Obcy”, „inny” – wymuszał na nowej poezji reakcje sięgające różnych planów otaczającego świata: począwszy od polityki i ideologii, po aspekty czysto artystyczne. Na tej podstawie można więc mówić o „przełomie”, „przełomowości”, wreszcie – o coraz wyraźniejszej z upływem czasu *c e z u r z e*... Spór na jej temat długo – a może nawet zbyt długo – zaprzętał uwagę komentatorów ówczesnej rzeczywistości literackiej.

Przywołując, a nawet w wielu miejscach – siłą rzeczy – streszczając, wybrane wypowiedzi z łamów „Tygodnika Literackiego” (zwłaszcza, że są to teksty „rozproszone”), pragnąłem po części (akcentując także ich własną „retorykę”) odtworzyć ogólną atmosferę towarzyszącą ówczesnej refleksji o literaturze, aurę emocjonalno-intelektualną, i pokazać głównie nastawienie krytyki do twórczości lirycznej u progu trzeciej niepodległości na węższym przykładzie: wybranego periodyku. Zdecydowanie spór krytyczny w sprawie poezji zdominowały młoda i średnia generacja; dorobek starszych pisarzy jest po prostu prezentowany „bezpośrednio” – czyli w postaci drukowanych w tym piśmie wierszy bądź komentarzy (*vide* recenzja Mariana Stali



o Tadeuszu Różewiczu). Pojawiają się nadto problemy ogólne, w tym dysputy o wartości i hierarchie w szerszym ujęciu⁴⁶.

W jaki zatem sposób kształtuje się dyskurs polemiczny u progu lat 90., jakie towarzyszą mu strategie, i jakie są jego składniki? Oto zaledwie przybliżona odpowiedź. Spór Jacka Łukasiewicza z Januszem Sławińskim pokazuje, że istotnym motywem konfliktu (różnicy) ocen tego samego zjawiska może być perspektywa ściśle teoretyczna, gdzie dyskursy *r z e c z o w o ś c i* i *p r a g m a t y z m u* są jednak wsparte osobistym doświadczeniem, autopsją krytyka, co widać w ocenie samej idei „rezerwatu”. Zresztą *p r y w a t y z a c j a* głosu krytycznego jest znamienna w ogóle w wypowiedziach tego czasu. Ważnym elementem toczonych wówczas polemik jest także dyskurs *z a ł o ż y c i e l s k i* (Marian Stala i jego idea „reorientacji”), któremu zawsze towarzyszy postawa *d e m i s t y f i k a c j i* (zob. stosowane przez Macheja strategie: poufałości, uściślenia pojęć oraz wskazywania arbitralności znaczeń i ocen). Przełom pociąga za sobą nowe hierarchie i – z drugiej strony – niezgodę na ich powszechne obowiązywanie, ponadto też strategię repliki: ukazywania, że to, co nowe już było, jest naśladownictwem, jest dyskursem *k o p i i* (określenie dyskursu pojawia się w słowniku postmodernistów⁴⁷). Na tym

⁴⁶ Z uwagi na ograniczone ramy tego szkicu pomijam ciekawą polemikę – motywowaną politycznie – Wacława Iwaniuka *A propos „wieszczca” Przybosia* (TL 1990, nr 6) ze szkicem Zbigniewa Bieńkowskiego (TL 1990, nr 3) *Esteta i Scyta* (o Julianie Przybosiu) czy głos w sprawie krytyki zabarwionej politycznie: Leszka Szarugi *Symboliczny symptom* (TL 1990, nr 10) o reorganizacji kanonu – na podłożu politycznym. Zob. w kontekście: D. Kozicka, *Krytyki literackiej kłopoty z politycznością (w ostatnim dwudziestoleciu)*, [w:] też, *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Kraków 2012. Por. też np. artykuły A. Fiuta, *Prawicowe dyskursy krytyczne wobec twórczości Czesława Miłosza* bądź J. Orska, *O „lewicowej” strategii współczesnej krytyki literackiej wobec wolnego rynku mediów*, [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku...*, dz. cyt.

⁴⁷ Zob. W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przekł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1988. Tu problem dyskursu staje się niezwykle ważny, odsyłając do dialogu, dyskusji, sporu, rodzajów (form) dyskursu, ich autonomii, heterogeniczności, niespójności, aspektów: teorii, ekonomii, filozofii, metafizyki. Cytuję za s. 467.

tle wyłania się również strategia dyskredytacji (której istotnymi elementami są z jednej strony obrona ścisłości sensów omawianych kwestii, z drugiej widoczne w tekstach uwolnienie emocji polemisty, a nawet ostentacyjna obraźliwość jego wypowiedzi).

Nowa literatura ewokuje pytania o nowe lub stare treści. Tak jest z pytaniem o materię liryki i wyraźnie stąd właśnie dający się wyprowadzić dyskurs aksjologiczny (Rymkiewicz, Stala, Machej). Wartości narzucone skłaniają do przeciwstawienia się im (Gawski), co skutkuje postawą degradacji (wartości) i pryncypializacji (zdegradowane wartości a etos pokolenia solidarnościowego). Tworzenie syntetycznego obrazu nowej liryki (mapa, linie, strony: Przyboś – Miłosz) prowokuje wymianę myśli pociągającą za sobą niekiedy dyskusyjne uproszczenia, problematyczność opinii i redukcje (np. Różewicz i ocena jego wpływu na współczesną poezję). Dopelnieniem tego jest – w nowych warunkach historycznych – problem resentymentu: w obrębie ścierających się środowisk i postaw, a w tym motywowana politycznie reorientacja, przebudowa kanonu (na przykład Tomasz Jastrun w miejsce ojca, Mieczysława). Widać stąd, że dyskurs polemiczny – wraz z towarzyszącymi mu strategiami – realizuje się na trzech co najmniej płaszczyznach:

- A. Postawy: rzeczowość, pragmatyzm, prywatyzacja wypowiedzi.
- B. Intencje: dyskurs założycielski⁴⁸, demistyfikacja, dyskredytacja, degradacja, pryncypializacja, redukcja, resentyment.
- C. Wartości: etyzm, aksjologiczne podstawy kanonu, oryginał a kopia.

⁴⁸ J. Galant wspomina, że „losy «Tygodnika Literackiego» tworzą mit założycielski kultury wolnej Polski”. Tenże, dz. cyt., s. 137.



Strategia wyznacza sytuację, w jakiej rodzić się może dyskurs; dyskurs zaś wyjaśnia intencje wyboru określonej strategii lub ukształtowanie (np. retorykę) danej wypowiedzi. Strategia rodzi się w relacji podmiot – przedmiot(y) krytyki, dyskurs z metody ujęcia przedmiotu(ów).

To rzecz jasna bardzo ogólny zarys, minimum opisowe i orientacyjne. Widać ponadto gołym okiem, że wśród elementów A – B – C dokonywać można funkcjonalnych przesunięć (np. demystyfikacja może być odbierana nie tylko jako intencja, ale i postawa – „demystyfikacji”), jednak treść tego tekstu powinna uściślać te cechy w konkretnym zastosowaniu proponowanych pojęć. Wszelkie czynności typologizujące zresztą obciążone są zawsze ryzykiem nieściśłości, w tym wypadku ta typologia znajduje się głównie na usługach niniejszego szkicu. Tak zatem w przybliżeniu wyglądają składniki szerszego dyskursu polemicznego tuż po 1989 roku. „Tygodnik Literacki” wydaje się w tym miejscu wiarygodną próbką. Czy wskazane powyżej dyskursy i strategie są charakterystyczne dla każdego przełomu? Czy można te opinie traktować „uniwersalnie”? Rzecz stanowczo wymaga osobnych obserwacji⁴⁹. Dodam na koniec, że pojęcia dys-

⁴⁹ M. Zaleski, cytując D. Nowackiego, powiada na przykład, że „niechęć do formułowania wyraźnych programów pozytywnych” wyrasta z odrzucenia historyzmu, jest świadectwem „«radykałnego pluralizmu i heterogeniczności» literackich wypowiedzi, poprzez które afirmuje się proteuszowy duch ponowoczesności, myślenie przygodne a nie podług autorytetów, kategorii i wielkich figur ideologicznych, do których zostaliśmy przyzwyczajeni, a które paraliżują debatę”. Tenże, dz. cyt., s. 236. Inne cechy Zaleski dostrzega w tym, że w młodej krytyce uwidacznia się „ucieczka od hierarchii i dominacji» od podstępnie kamuflującego się dyskursu władzy, również władzy uświęconych wartości”. Podaje badacz za Cezarym K. Kęderem podział krytyków na (1) i n t e r p r e t a t o r ó w („niepewnych swoich racji i gotowych «bawić się tym, co sami robią i co robią z tym inni»”) i (2) w y z n a w c ó w, „właściciele «kramików z ideami»”. Inna uwaga dotyczy metakrytycznej świadomości zależności, relacji pomiędzy nowoczesnością i ponowoczesnością, gdzie pierwsze dotyczy myślenia kategoriami r ó ż n i c y (myślenie o literaturze na podstawie różniących się między sobą tekstów: „pisanie” to „dążenie do wytworzenia różnicy między własnym tekstem a innymi tekstami” – „poprzedników” i „współczesnych”), drugie zaś – wyrasta ze sprzeciwu wobec refleksji o literaturze opartej na hierarchii. W aktualnej sytuacji krytyk jest pisarzem,

kurs i strategia zdają się wzajemnie dopełniać, nie widzę więc w ich bliskim zastosowaniu szczególnej niezgodności lub niekonsekwencji terminologicznej czy metodologicznej, raczej ich komplementarność⁵⁰. Termin strategia ponadto pojawia się w różnych pracach poświęconych „nowej” krytyce (po przełomie), co warto odnotować.

Bibliografia

Balcerzan E., *Poezja polska 1939-1965. Cz. I. Strategie liryczne, Cz. II. Ideologie artystyczne*, Warszawa 1984, 1988.

Baran M., *Cegła Kornhausera*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6.

Bieńkowski Z., *Antygoną zapracowana i śliczna*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 21.

Bieńkowski Z., *Esteta i Scyta*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3.

Chmielewska K., Nadana K., *Przyjemność tekstu. Jacek Łukasiewicz, [w:] Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Krytycy*, red. A. Brodzka-Wald, T. Żukowski, Warszawa 2003.

Filip G., *Poezja leksykonu*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 21.

wykorzystującym jedynie inny gatunek wypowiedzi, świadomym „prywatyzacji wypowiedzi krytycznej” (jest to komunikacja oparta na konkretnym adresacie, jak wskazuje za Dariuszem Nowackim Zaleski) (podkr. RM).

⁵⁰ Oczywiście, nie jestem w stanie w tym szkicu przedstawić wszystkich niuansów i odcieni, związanych z obecnością tematyki (krytyki) poetyckiej w „Tygodniku Literackim” – zdaję sobie z tego doskonale sprawę. Pragnę tylko zwrócić uwagę na to, powtórzę słowa ze wstępu, że w dyskusjach i sporach o nowej liryce „Tygodnik” odegrał bardzo ważną, w tym opiniotwórczą i inicjującą spory, rolę. Wprowadzał własne hierarchie, utwierdzał je, kształtował krąg „towarzyszących” bądź zapraszanych krytyków (różnych pokoleń), zapoczątkowywał konfrontacje przekonań ideowo-artystycznych. Preferował też określone środowisko twórców. I nawet jeśli pewnych kwestii nie dopowiadał ostatecznie wprost, albo ich definitywnie nie rozstrzygał (np. hierarchie krakowskie a warszawskie, czy też ocena tzw. „rewolucji artystycznej” w prozie, o których była mowa) – to wszak ich nie przemilczał, co wydaje się nie mniej ważne i godne podkreślenia. Zajmując się „Tygodnikiem” – *de facto* zajmuję się przełomem; pisząc o przełomie – nie mogę pominąć roli „Tygodnika”. „Tygodnik Literacki”, jako pismo z lat 1990-1991, był niczym innym jak zwierciadłem zachodzących przemian, odbiciem poglądów, reakcji na rzeczywistość w wyjątkowym – bo początkowym dla transformacji – czasie. Także lustrem przynoszącym obraz tak nowej liryki, jak i starej-nowej liryki: czyli nowej liryki starszych pokoleń.



Fiut A., *Prawicowe dyskursy krytyczne wobec twórczości Czesława Miłosza*, [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersyte-tem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007.

Galant J., „Tygodnik Literacki”, czyli próba istnienia pogranicznego, [w:] *Boom i kryzys. Nowe czasopisma literacko-artystyczne w Polsce po roku 1980*, red. M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2012.

Gawski W., „Brulion”, czyli o poetach samochodach, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 21.

Gleń A., *Wiernie, choć własnym językiem. Rzecz o krytyce literackiej Juliana Kornhausera*, Poznań 2015.

Iwaniuk W., *A propos „wieszczą” Przybosa*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 6.

Koehler K., *Wojna!!!*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6.

Kornhauser J., *Dekada naśladowców. Poezja lat osiemdziesiątych*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1-2.

Kornhauser J., *Krytyk i amory*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12.

Kornhauser J., *Pisarz jako krytyk literacki. Autolustracja*, [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersyte-tem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007.

Kozicka D., „Bezł(r)adne rozważania starego krytyka”? O krytyce „tradycyjnej” w latach dziewięćdziesiątych i pierwszych, [w:] *20 lat literatury polskiej. Tom 1. Cz. 1. Życie literackie po roku 1989*, red. D. Nowacki i K. Uniłowski, Katowice 2010.

Kozicka D., *Krytyki literackiej kłopoty z politycznością (w ostatnim dwudziestoleciu)*, [w:] D. Kozicka, *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Kraków 2012.

Legeżyńska A., Śliwiński P., *Poezja polska po 1968 roku*, Warszawa 2000.

Łukasiewicz J., *Dyskretny urok rezerwatu*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4.

Machej Z., *List do Mariana Stali*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 10.

Maliszewski K., *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz 1999.

Nowa poezja polska: twórcy – tematy – motywy, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2009.

Orska J., *O „lewicowej” strategii współczesnej krytyki literackiej wobec wolnego rynku mediów*, [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007.

Próchniak P., *Dar krytyki (pięć notatek o pisarstwie krytycznoliterackim Mariana Stali)*, „Wielogłos” 2012, no 14, vol 4, <http://www.ejournals.eu/sj/index.php/Wieloglos/article/view/359-364> (dostęp: 29.11.2015).

Rabizo-Birek M., „Tygodnik Literacki”, [w:] *Pisma kulturalne w Polsce po 1980 roku. Leksykon*, red. J. Gałuszka, G. Maroszczuk, A. Nęcka, Katowice 2009.

Sas D., *Co dzieje się w poezji debiutanckiej?*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 15.

Sendecki M., *Rozpacz partyzanta*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 22-23.

Sendecki M., *Sprostowanie*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6.

Sławiński J., *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956-1980*, [w:] J. Sławiński, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.

Słownik języka polskiego, tom II, L-P, red. M. Szymczak, Warszawa 1990.

Słownik literatury polskiej XX wieku, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992.

Stala M., *Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć*, [w:] *Była sobie krytyka. Wybór tekstów z lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, w oprac. i ze wstępem D. Nowackiego i K. Uniłowskiego, Katowice 2003.

Stala M., *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...*, „Teksty Drugie” 1990, nr 1; przedr. [w:] *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997.

Stala M., *Pozorne spory i rzeczywiste pytania*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 10.

Stala M., *Spór o Nic*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 18-19.

Stala M., *W środku rozmowy*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 5.

Szaruga L., *Symboliczny symptom*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 10.

Szaruga L., *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939-1988*, Wrocław 1993.

Szymańska A., *Zwyciężyć czas*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 22-23.

Szymańska A., *Z czego robić poezję*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11.

Transformacja w kulturze i literaturze polskiej 1989-2004, red. B. Bakuła, Poznań 2007.

[T. K.] *Czaso-pisma*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3.

Ulicka D., *Niektóre problemy poetyki Bachtina*, „Teksty Drugie” 2001, nr 6.



Uniłowski K., *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002.

Urbanowski M., *Uwagi o krytyce literackiej lat 90.*, [w:] *Literatura polska 1990-2000*, t. 2, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2003.

Welsch W., *Nasza postmodernistyczna moderna*, przekł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1988.

Werner A., *Wobec Października (Jan Błoński – Ludwik Flaszen – Andrzej Kijowski)*, [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Krytycy*, red. A. Brodzka-Wald, T. Żukowski, Warszawa 2003.

Zaleski M., *Przygody myśli krytycznoliterackiej*, [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998.

Żukowski T., *Wśród mitów. Jan Błoński – próby dialogu*, [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Krytycy*, red. A. Brodzka-Wald, T. Żukowski, Warszawa 2003.

Summary

The article is a presentation and discussion of the literary polemics which took place from 1990 to 1991 on the pages of the magazine *Tygodnik Literacki* magazine on the breakthrough in Polish poetry of that time together with the political and resulting cultural changes. These polemics were about the assessment of the national lyrics of 1956-1980 created in the conditions of a “reserve”; a circle of writers “reorienting” our poetry and contributing to the breakthrough; intergenerational relations affecting the picture of the current output (“copyists and followers”); directions in which poetry should develop; “brulion” (can we speak of a literary generation in this case?); synthetic ordering of the current and recent lyrics (main trends). The text brings about an initial classification of discourses and critical strategies which appear in separately discussed individual polemics.